

## PRESENTACIÓN

En retrospectiva, mientras preparamos la edición del *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción*, es imposible no pensar en el comienzo del expresivo proceso que desembocó en su buen fin. Inició cuando el actual director del Instituto de Investigaciones Estéticas, Renato González Mello, en seguimiento de una práctica inaugurada en 1975, convocó a los investigadores a presentar propuestas para el tema de nuestro coloquio anual. Tomó cuerpo, alrededor de un mes después, cuando sorprendentemente fueron entregadas, entre varias propuestas, dos que versaban y se interesaban en especial por el estatuto de las imágenes y sus procesos generadores; a saber, la manera en que han sido creadas, transmitidas y percibidas.<sup>1</sup>

Esta inesperada coyuntura se debió a que, quizá ahora más que nunca, que vivimos en un mundo de imágenes, desde áreas de especialidad y ámbitos de estudio aparentemente distantes pero interesados en los fenómenos visuales e icónicos, una y otra propuesta se comprometieron en entender la manera en la que el núcleo duro de la historia del arte, las imágenes, parecerían ser ahora el objeto de estudio de otros campos y de muchas de las nuevas disciplinas.<sup>2</sup> Esta situación ejemplificó la manera en que la

<sup>1</sup> Esta preocupación se ha formulado en los estudios motivados por el movimiento del giro pictórico conocido dentro de la corriente inglesa por este nombre y de la alemana por giro icónico. En cuanto a este debate y las diferencias en la comprensión de este término, véase el intercambio epistolar entre W.J.T. Mitchell y G. Boehm, “Ein Briefwechsel”, en *Bilderfragen: die Bildwissenschaften im Aufbruch*, ed. Hans Belting (Múnich: Fink, 2007), 27-48. En el ámbito hispano se ha traducido como giro pictorial (Ana García Varas, *Filosofía de la imagen* [Salamanca: Universidad Salamanca, 2011]), como vuelta icónica (Peter Krieger, “Pinceles, píxeles y neuronas: la iconografía política expuesta”, en *El arte en los tiempos de cambio: 1810, 1910, 2010*, coords. Hugo Arciniega, Louise Noelle et al. [México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012], 535); o bien giro visual (Fernando Rodríguez de la Flor, *Giro visual* [Salamanca: Delirio, 2009]), y giro icónico (en Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación* [México: UNAM-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008]).

<sup>2</sup> La motivación se detecta ya en textos que han sido claves para impulsar la reflexión en las últimas dos décadas. Véase: *Was ist ein Bild?*, ed. Gottfried Boehm (Múnich: Fink, 1994); *Homo pictor*, ed. Gottfried Boehm (Múnich-Leipzig: Saur, 2001); Horst Bredekamp, “A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft,” *Critical Inquiry* 29, no. 3 (Spring, 2003): 418-428; *Bilderfragen: die Bildwissenschaften im Aufbruch*, ed. Hans Belting (Múnich: Fink, 2007); Gottfried Boehm, *Wie Bilder*

historia del arte se vincula con otros ámbitos que se ocupan en estudiar las imágenes y las diferentes maneras en las que, cada uno desde su propia metodología, las aborda: desde aquellas imágenes que tradicionalmente han sido entendidas como arte hasta las que no necesariamente se han insertado al interior de este paradigma.

Las coincidencias y el interés compartido entre colegas resultaron en la fusión de ambas propuestas, lo cual, después de algunas reuniones entre sus respectivos creadores, en las que se llevó a cabo una que otra lectura “monástica”, relecturas en voz alta y modificaciones a traducciones y determinaciones en cuanto a terminología, dio lugar a la elaboración de una convocatoria que se vio publicada en medios impresos y electrónicos. Ésta, en lugar de presentar un problema a resolver, proponía explorar un tema a manera de preguntas: ¿qué son las imágenes?, ¿bajo qué órdenes de representación se manifiestan?, ¿qué sentido generan?, ¿cómo se muestran?, ¿qué nos muestran?<sup>3</sup> Aun más, ¿cómo se conciben y cómo funcionan al estar situadas en una posición despojada de paradigmas lingüísticos?

Para responder a estas interrogantes, la convocatoria articuló la problemática en cinco mesas de trabajo que exigían, por un lado, considerar las características y circunstancias propias de la producción icónico-visual en el campo del arte para entender mejor cómo se materializan las imágenes en el proceso —a saber, el camino que siguen y los cambios que suceden desde su concepción (interior) hasta su manifestación (exterior), y desde ésta hacia el sujeto que la percibe para reconstruirla en su interior—, y, por otro, hacía un llamado a reflexionar sobre las características distintivas del logos icónico, un interés compartido por muchos de nuestros colegas nacionales y extranjeros, por los alumnos de universidades y centros de investigación, así como por estudiosos que llevan a cabo su trabajo fuera del ámbito académico. Prueba de ello fue la avalancha de propuestas venidas de Alemania, Argentina, Brasil, Canadá, Costa Rica, Estados Unidos, Italia, México y Suiza, que exigió al comité organizador, conformado por Jaime Cuadriello, Deborah Dorotinsky, Louise Noelle, las abajo firmantes

---

*Sinn erzeugen: die Macht des Zeigens* (Berlín: Berlín University Press, 2007). En la corriente anglosajona los característicos estudios de W.J.T. Mitchell, *Picture Theory* (Chicago: Chicago University Press, 1994); *Visual Culture: Images and Interpretations*, eds. Norman Bryson, Michael Ann Holly, Keith Moxey (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1994); James Elkins, *The Domain of images* (Chicago: Cornell University Press, 2001); Keith Moxey, “Visual Studies and the Iconic Turn,” *Journal of Visual Culture* 7, no. 2 (2008): 131-146; y en la corriente francesa, por mencionar sólo algunos, Régis Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Bibliothèque des idées (París: Gallimard, 1991); Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, Collection Écritures, figures (París: Galilée, 2003); Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg* (París: Les Editions de Minuit, 2002).

<sup>3</sup> Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen*, 19-33.

y representantes de la Dirección de nuestro Instituto, realizar un complejo proceso de selección, debido a la calidad de las propuestas, que lograra establecer un diálogo enfocado en preguntas análogas que rodean a las imágenes procedentes de diferentes situaciones y contextos.

El producto de este proceso fue un encuentro en el Museo Nacional de Arte en la ciudad de México del 9 al 11 de octubre de 2012. Resultó ser un diálogo rico en contenido que ahora se reconoce a la luz de las 29 contribuciones que conforman este volumen, cuya estructura sigue el formato del coloquio. Para una mayor claridad y comprensión de la problemática planteada, se incluye la convocatoria de cada mesa.

\* \* \*

La primera mesa “Modelos de visión: simulación y representación” partió de la sugerente propuesta de que la percepción se estructura mediante principios culturales que hacen visible la imagen. Por tanto, en ella se abordaron temas singulares, como la manera de representar transgresiones visuales que alcanzan un discurso ideológico a-icónico, o bien los modelos de visión de la cultura jesuita en una época fascinada por la óptica. Asimismo, las anamorfosis fueron otro tema relevante que mereció particular atención y dio lugar a otro trabajo que reflexionó sobre el complejo proceso mental del dibujo en diferentes épocas. Dicho proceso también se vio explorado en el estudio que abordó las reglas de la perspectiva dentro del modelo de lógica visual propio de los esquemas. Finalmente, la investigación que trató acerca de las convenciones gráficas que recolectan, clasifican y diseminan conocimiento en el mundo occidental contemporáneo cierra esta mesa que, en síntesis, logró mostrar cómo las imágenes obedecen diferentes y múltiples órdenes de representación.

La segunda mesa “Tecnologías de la imagen: artefactos y performatividad” dio lugar al análisis de los medios que permiten hacer visibles las imágenes. Los artefactos y aparatos que alteran las condiciones bajo las cuales la visión humana se articula fueron el punto de partida para indagar la relación entre la teoría de la mimesis y la producción tecnológica de la imagen. Las respuestas a este planteamiento abarcaron desde el cuerpo muerto como medio de la imagen y su imagen como medio, hasta el estudio que abordó no solamente la relación cuerpo humano-máquina, sino que además tocó la manera en la que se integró la dimensión virtual. Asimismo, también se exploró cómo se genera un montaje alternativo donde la técnica fotográfica y la conceptualización de la arquitectura fueron fundamentales para entender diversos aspectos del movimiento muralista mexicano. La reflexión en torno a la sonorización de la imagen y las construcciones auxiliares que desencadenan su potencialidad para hacerla visible y actuante

en su manifestación concluyó esta mesa que permitió explorar la energía inherente a las imágenes.

La tercera mesa, “Procesos rituales, mágicos y religiosos: del icono al imago”, cuestiona el estatuto de la imagen únicamente como símbolo o su condición de icono venerable. La discusión mostró cómo es necesario que se incorporen las funciones inherentes de culto o las formas del rito o la magia a las imágenes, mientras que también se refirió a la manera en la que éstas son usadas en una dimensión sagrada. La primera participación habló de las fuerzas naturales detrás de una forma, la greca, que caracterizaba el arte mesoamericano, mientras que otra mostró cómo los efectos de luz con el vidrio son actuantes en la configuración simbólica del espacio. La manera en la que la escultura se convierte en algo vivo, antes y después de la llegada de los europeos, al vincularse con lo divino es un tema que trataron dos aportaciones complementadas con el análisis del carácter ritual de su hechura. Algo semejante encontramos en el texto que analiza las imágenes generadas en la corte española, cuyas factura y destrucción hablan de posturas encontradas. Esta mesa, al mostrar la activación de las imágenes, cerró con la historia de la recodificación de aquellas que son sagradas en contextos urbanos.

La cuarta mesa, “Documento y monumento: ‘imágenes históricas’”, acogió temas que encuentran que la imagen puede acreditarse como información o memoria objetiva que transita del pasado al presente. Inició con una propuesta que mostró otra dimensión de los monumentos, cuando la idea de éstos adquirió autonomía en el paisaje urbano. La polaridad entre la condición efímera de la imagen y su carácter definido y didáctico fue el tema de la siguiente exposición, que se extendió en otra propuesta al examinar cómo los monumentos se configuran en imágenes nómadas que detonan procesos de memoria. Asimismo, el interés por la indiciabilidad de la imagen en movimiento y su inherente historicidad surgió en la discusión. Encontramos un caso semejante en el trabajo que valoró la pintura como monumento nacional y que dio lugar a considerar en qué sentido, en la década de los años setenta, la imagen latinoamericana cobró protagonismo en el ámbito internacional. La mesa que exploró las imágenes históricas finalizó con un cuestionamiento acerca de su estatuto múltiple bajo un marco de coyuntura política caracterizada por los debates nacionalistas.

La quinta y última mesa, “Imágenes e imaginarios: recurso y discurso”, se conformó por contribuciones que trataron las imágenes concebidas como imaginarios que imponen estrategias comunicativas al convertirse en configuradoras de la realidad. Inició con una ponencia sobre las esculturas de tumbas de tiro como imágenes que remiten a una realidad sobrenatural y sagrada. Esta proyección de ideales imaginarios se retomó en la

siguiente contribución, ahora en un contexto mucho más actual. Muestra la manera en la que el Sindicato Mexicano de Electricistas conformó discursos visuales identitarios. Un ejercicio semejante lo encontramos en el estudio que abordó el fenómeno nicaragüense que analiza la construcción de su imagen no nacionalista pero universal a partir del paisaje y la literatura románticos. La siguiente propuesta abordó el borrador como pieza en tránsito de una imagen visual indivisible por su carácter mixto de palabras y trazos. Esta mesa, que postuló la imagen como generadora de identidades culturales, desembocó en una última propuesta que exploró la construcción de comunidades visuales, a partir de los recursos del dibujo y de la fotografía iluminada a inicios del siglo xx.

En principio, las cinco mesas —coordinadas por investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas y llevadas a cabo en el Museo Nacional de Arte— incluían otros estudios y aportaciones que lamentablemente no figuran en esta compilación pero que en su momento enriquecieron nuestro coloquio. La lista es corta. Inicia con el estudio que versó sobre el cuerpo como agente pictórico y con otro que remitió al cuerpo y sus dobles. Incluye también aquel que se interesó en explorar la galería como espacio para la puesta en escena de la imagen, así como los ensayos que abordaron tanto la promoción de las imágenes sagradas, como la vida social y material de sus copias y reproducciones. Continúa con el estudio que trató sobre los recursos visuales en los programas iconográficos mayas del clásico, así como con el que exploró la forma de abordar la imagen del indígena en los códices del siglo xvi, al determinar que la iluminación divina fue inspiradora para la creación pictórica de los conversos, y cierra con el trabajo que remitió a la iconofobia e iconofilia de un artista contemporáneo. Esta lista de temas, que a primera vista parecerían inconexos, cobra sentido porque ejemplifican el complejo encadenamiento de procesos e ideas que suscitó el coloquio. Al respecto, solamente resta decir que lamentamos su ausencia y que por ello nos permitimos incluir el resumen de cada uno de los ausentes al final de la compilación de la mesa de la cual formaron parte. En su conjunto, los presentes y los ausentes mostraron que los problemas respecto a la imagen despertaron entusiasmo e interés en varias épocas y lugares, como también lo dejó ver el esfuerzo común que se llevó a cabo en este coloquio y su publicación, que reunió el apoyo de varias instituciones y personas.

Todo lo anterior rinde cuenta de una labor compartida que logra asentar qué tan diferentes son nuestras inquietudes referentes a las imágenes y, por ende, cómo difieren y se distinguen nuestras preguntas, así como en el modo en el que las hacemos. Este encuentro subrayó sobre todo la importancia de cómo los estudios de la imagen en Latinoamérica, una región

donde se desarrolla una de las cinco vertientes de los estudios visuales,<sup>4</sup> con su legado de lenguas e historias culturales indígenas, puede contribuir a enriquecer y dar nueva vida al debate que rodea el planteamiento de lo icónico y su visualidad. En este sentido, es preciso tomar en cuenta que los acontecimientos históricos y culturales en el Nuevo Mundo fueron relevantes en la formulación de nuevos estatutos que las imágenes adquirirían en la creación de nuevas identidades. Sin las imágenes, el mundo resultaría en gran medida inextricable e inexplicable: la interpretación de la realidad no sería posible.

En este tenor, las reflexiones teóricas en torno al estudio de la imagen, presentadas por Gottfried Boehm, fueron el motor de motivación al inicio del encuentro. En la conferencia magistral, el estudioso alemán expresó que las imágenes generan un logos icónico propio que difiere del ducto del lenguaje, a la vez que precisó que las imágenes nos revelan constelaciones de sentido que solamente es posible percibir y entender mediante elementos icónicos. Sus propuestas permitieron establecer un diálogo enfocado en preguntas análogas que rodean las imágenes en situaciones cambiantes, tanto aquellas que pertenecen a la tradición intelectual europea como las que se deben a la latinoamericana.

Al enfrentar teorías de la imagen que ahora son parte central del debate, es imposible no referirse a la participación de las imágenes en la neurociencia. Por ello, la conferencia de Christoph Wagner, que cerró nuestro encuentro, dio lugar a que cuestionáramos cómo es que el ser humano genera y recibe imágenes.

Lograr describir un evento que se insertó en el debate acaecido en las últimas décadas en torno a los estatutos de la imagen y sus procesos icónicos requiere de apertura para entender la imagen como manifestación icónica inmersa en su orden inmanente, ya sea como representación visual o como instrumento de conocimiento y comunicación al reconocer su estatuto de objeto y artefacto, por lo que en esta presentación esperamos esbozar las características y circunstancias propias de los estudios recientes que versan sobre el complejo universo de las imágenes.

Linda Báez Rubí y Emilie Carreón Blaine

<sup>4</sup> Según el punto de vista de Elkins, véase *Farewell to Visual Studies*, eds. J. Elkins, G. Frank, S. Manghani (Chicago: Chicago University Press), en prensa.