

Presentación

El monográfico de este volumen del *Anuario* está dedicado a *El arte de la mentira*. Con este título pretendíamos interpelar a la comunidad investigadora en torno a una de las cuestiones que, desde Platón, están en la base de la idea occidental del arte: su capacidad de engañar a los sentidos, generando simultáneamente admiración y desconfianza. La habilidad de generar “efecto de verdad” ha hecho del arte el instrumento favorito del poder a la hora de naturalizar sus fundamentos espurios y consolidar su dominio, aunque también ha servido en ocasiones para visibilizar la verdad profunda que se esconde tras sus artificios, desvelando el carácter ilusorio de los imaginarios proyectados y permitiendo pensar otros mundos posibles.

Los artículos contenidos en la sección monográfica de este número ponen de manifiesto desde distintos ángulos hasta qué punto los regímenes de verdad son histórica y culturalmente relativos y cómo el orden social que regulan está siendo continuamente puesto en cuestión por los individuos y las comunidades, siendo el arte un dispositivo privilegiado en este proceso de impugnación.

Los sujetos invisibilizados por razones de género, clase o racialización han tenido en la mascarada uno de los modos tradicionales de resistirse a la tiranía de los marcos identitarios generados por el poder. La máscara no solamente nos libera, aunque sea temporalmente, de dicha tiranía, sino que pone en cuestión la naturaleza espuria del sistema de las identidades en su conjunto. Maruja Mallo, cuya obra está despertando un interés creciente en la historiografía del arte español de vanguardia, aparece en el artículo de Ana Belén Feijoo como una chamana que mediante la máscara y el maquillaje desafía la rigidez de la división de géneros y culturas proponiendo un universo en continuo flujo y transformación. Varias generaciones más tarde y en un contexto muy diferente, las auto-representaciones fotográficas de Francesca Woodman se escabullen igualmente de una identidad impuesta mediante la fabulación y el rito performático, según analiza en su texto Gema Baños Palacios.

Del mismo modo que la máscara nos libera, el desafío de la “verdad oficial” sostenida por el poder es un gesto de potencia estética y contenido político de primer orden. Ello es así, particularmente, cuando una “posverdad” forjada en el silenciamiento y el ocultamiento avala todo un régimen necropolítico, como fue el caso de la desaparición violenta de los estudiantes de Ayotzinapa que examina Isis Mariana Yépez. Pero si en la obra de Rafael Lozano-Hemmer, allí estudiada, las nuevas tecnologías informáticas se alían en la incesable búsqueda de los desaparecidos en México, estas, según relatan Jorge Luis Marzo y Roc Albalat en su texto, están simultáneamente contribuyendo a disolver definitivamente los límites de lo verdadero mediante la aplicación de la inteligencia artificial. En un contexto en que el *Deep fake* está impregnando con sus lógicas los distintos estratos de la cultura, los artistas han de responder al desafío de redefinir sus posiciones subjetivas y los marcos de verdad y de ficción en que inscriben sus poéticas.

Tal como sucede por efecto de las tecnologías, los regímenes de verdad se ven inevitablemente atravesados y desbordados por las economías libidinales y afectivas vinculadas a las lógicas del consumo y a los fantasmas identitarios generados por los procesos coloniales. Así lo pone en evidencia el *Museo Neo-Inka* de la artista Susana Torres, como lo aborda Víctor Vich. El Museo, la institución encargada de salvaguardar “los valores auténticos” de una comunidad, se ve ocupado por la artista desde su reverso: lo inauténtico, lo estereotipado y lo desechable, típico del producto de consumo cotidiano que, sin embargo, está intensamente significado por las marcas afectivas de la identidad.

Fuera del marco del monográfico, pero vinculado al mismo por no intencionadas conexiones subterráneas –las tecnologías y la imaginación de prácticas artísticas e instituciones que vehiculen las señas de identidad contemporáneas– encontramos el texto de Miguel Vega que relaciona el pensamiento teórico-crítico de José Luis Brea con el así llamado Net.art y la puesta en marcha la LABoral, Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón.

Abrimos el presente número glosando la figura personal, intelectual y profesional de una antigua compañera de nuestra comunidad académica, Paloma Cabrera, quien fuera profesora de Arte Antiguo y, durante

muchos años, Conservadora Jefe de las Antigüedades griegas y romanas del Museo Arqueológico Nacional. Mientras ultimábamos la edición de esta entrega tuvimos que despedirnos con gran pesar de nuestro colega, y miembro del comité de redacción del *Anuario*, Juan Carlos Ruiz Souza. Juan Carlos se formó en esta Universidad y fue docente de nuestro Departamento antes de incorporarse a la Universidad Complutense de Madrid. Siempre le estaremos agradecidos por su implicación y trabajo en una revista en la que publicó como autor algunos de sus más destacados artículos.

Como es ya habitual en este *Anuario*, incluimos una sección de reseñas críticas de novedades bibliográficas y de exposiciones recientes, así como un breve relato de la actividad de los investigadores en formación del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la UAM dentro del seminario *En construcción*.

El equipo editor