

Presentación

Había una contradicción entre la manera afectiva de reflejar lo que me alucinaba y la secuencia de hechos que quería contar. Me encontraba ante una masa confusa de tiempo, acontecimientos, lugares y sensaciones. Trataba de encontrar una posible solución.

ALBERTO GIACOMETTI, *Escritos*, 67-68.

Al explicar su proceso de trabajo al momento de creación, las palabras de Alberto Giacometti no resuenan tan diferentes a las de Wolfgang Amadeus Mozart cuando escribe que la secuencia de hechos que se quiere expresar es difícil de apresar en palabras, puesto que la voz de las afecciones y sensaciones es eco de sonoridad y de visualidad.

Este proceso creativo es el que dirige el número 110 de la temporada de primavera 2017 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. En la sección de “Artículos”, el genio creador del romanticismo, Mozart, nos introduce a la tetradimensionalidad de Samuel Beckett y Alberto Giacometti. Sus sonidos y palabras hacen eco en la forma globular de la vasija envuelta por las mitologías que se confrontan con las alegorías en la escultura modernista catalana a la vez que cifran el infinito artilugio del proceso divino manifiesto en tierras americanas. En la sección “Obras y documentos” se deja escuchar la orquestación entre producción visual y escrita, para después agregar sonoridad férrea a la fotografía testimonial anónima. En el apartado de “Reseñas” se pone de manifiesto que las representaciones tanto en pintura como en la plástica en general, no hablan sino que nos dejan escuchar sus discursos mediante el volumen,

el color, la línea y las formas al crear una presencia real que es mudo resultado del proceso artístico.

Una gran oportunidad para reconocer la manera en la que el proceso creativo musical de Mozart se desarrolló en su afán de expresar de modo sonoro un mundo de impresiones y sensaciones cromáticas se encuentra en el texto “‘Carta a un tal barón von...’, de W. A. Mozart sobre el proceso creativo”, de Arturo García Gómez. A partir del análisis que hace el autor de una carta reveladora atribuida al compositor alemán, se reconoce la concepción romántica del genio, el instinto mágico, la inspiración y lo sublime en la obra de arte producida en el seno de la cultura alemana a caballo entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. La valoración de la imaginación como órgano silencioso creador reconocida por Arturo García Gómez permite entender cómo a lo largo del proceso de composición se establecen límites al caos sin forma de la infinitud. De esta manera, la carta inédita del compositor permite revalorar la manera en la que se conforma la figura de lo sublime en el espíritu humano de una época determinada.

La amistad entre dos creadores, en el contexto de la producción artística y literaria que caracterizó las vanguardias de las entreguerras mundiales, da lugar a que María del Carmen Molina Barea en su texto “Percepción espacio-temporal en la obra de Samuel Beckett y Alberto Giacometti”, aborde temas que se vinculan con nuevas concepciones del espacio. El pintor y el escritor influidos por el surrealismo se dan a la tarea de experimentar aspectos como la repetición cuya naturaleza de trasgresión se desarrolla y emplea como estrategia para cuestionar los cánones establecidos. Se instituye así la noción de espacio tetradimensional donde el tiempo es la conjunción de duración, devenir e intensidad. Estas características que se encuentran en la obra de Giacometti y Beckett parten de una propuesta concreta que se formula en un diagrama donde se construye un plano circular en forma de disco en el que ambos artistas fijan sus recuerdos y estados de ánimo en el espacio y el tiempo.

El artículo “Presencia del héroe homérico en el *Vaso François*” presenta una pieza cerámica. Una cratera, contenedora de líquido dionisiaco, remite a un proceso creativo complejo mediante el cual la decoración es estructura discursiva de los mitos que recobran su sonoridad al visualizarse en el continuo circular de la forma globular de la cerámica. Marysol Alhim Rodríguez Maldonado remarca que los eventos y sucesos medulares que suceden en la vida —vida, batalla, muerte, celebración— no acaecen de manera independiente, y demuestra que en la vasija éstos tampoco se concibieron aislados sino como

una totalidad. Ésta se sustenta mediante las pautas formales de la vasija que le otorga su estructura al ritmo de los mitos plasmados en ella, en un *continuum* que modela el sonido del discurso visual. De manera convincente la autora, una vez que descarta una lectura fragmentada basada en episodios de diversos mitos, logra un acercamiento que pone en tela de juicio la manera en la cual se han abordado tradicionalmente las piezas cerámicas de la Grecia Clásica.

El artículo “Escultura, modernismo y Academia: interrelaciones entre la enseñanza, el discurso estético oficial y la escultura modernista en Barcelona (1888-1910)”, de Irene Gras Valero y Cristina Rodríguez Samaniego ahondan en las tensiones establecidas entre la creación artística marcada por el discurso de las Academias de Bellas Artes y la escultura pública que caracterizó a la ciudad catalana de Barcelona a finales del siglo XIX. Las autoras remiten a los discursos críticos pronunciados por el profesorado de instituciones académicas que se confrontan con la exploración de nuevas vías de creación, momentos clave que revelan el advenimiento de nuevas sintonizaciones que proponen cambios para modular un modernismo catalán propio en diálogo visual con el *art nouveau* internacional. El artículo es una invitación a releer y repensar las academias como instituciones y el academicismo como concepto de cara al proceso de los impulsos creativos procedentes de corrientes innovadoras. Éstas finalmente acabaron por ejercer una sinfonía escultórica que le dio identidad a los espacios públicos ciudadanos de una ciudad en boga, sede de tendencias artísticas mediante las cuales se vio proyectada hacia el futuro en su renovación.

La sección de “Artículos” cierra con el texto “Cifra, signo y artilugio. El ‘ocho’ de Guadalupe” que abunda sobre el infinito proceso de la creación milagrosa de la imagen de la Virgen de Guadalupe. Más allá de presentarnos documentos y testimonios de la época y examinar las características iconográficas, Jaime Cuadriello, devela una sinfonía de matices sobre la estampación de la imagen que intenta romper el silencio al adelantar reflexiones acerca del 8 que aparece en su figura. La conjunción de significados que se tejen alrededor de esta cifra muestra cómo el ingenio de ciertos pintores de la época, en conjunción y concordancia con el pneuma divino, logran configurar el objeto numinoso como una autorrevelación de lo palpable. De tal forma, el estudio arroja luz sobre el valor de elementos plásticos indeterminados en su función de premisas que forjan no sólo la imagen milagrosa, sino precisamente por medio de ella una identidad criolla que lanza sus ecos hasta nuestros días.

En la sección de “Obras y documentos” tenemos la oportunidad de leer el texto de Roberto Aceves Ávila en el que analiza la disposición de las imágenes

que rodean los envases de cerveza a la luz de los textos de crítica de arte, estrategia empleada hábilmente para impulsar la comercialización de la cerveza y darle difusión a la producción artística. En su texto “Los artistas como críticos. Reseñas sobre pintura hechas por artistas plásticos en el *Boletín Mensual Carta Blanca*, 1934-1939”, el autor explora de tal modo un imaginario que le otorga identidad al contenedor de un líquido que fomenta la creatividad y que, como en el caso de la cratera, expone de manera tetradimensional diversos discursos y narraciones.

La colaboración de Louise Purbrick, “Mining Photography: The Oficina Alianza and Port of Iquique 1899”, reconoce una época de transición, en tanto que recobra información de una modernidad socioespacial determinada por la transformación de paisajes que modifican imaginarios. Da a conocer relevantes aspectos de la fotografía industrial a partir de un álbum de vistas de la explotación británica de nitrato en el desierto de Atacama de Chile. En el estudio de una selección de imágenes que sirven a manera de testimonio analiza cómo se configura una retórica visual que persuade al público y que es vigente por su significado político.

En la sección de “Semblanzas” presentamos una de Miguel Ángel Rosas y otra de Julio Estrada, para despedir a nuestro colega y maestro Jorge Alberto Manrique, quien con su espíritu creativo y lúcido a lo largo de varios años educó a generaciones de alumnos y forjó de manera significativa la escuela mexicana de historiadores del arte.

En la sección de “Reseñas” Paulina Faba aborda el libro de Daniel Arasse, *Trajectorias de la mirada y entrelazamiento de intencionalidades*, en el cual el estudioso francés concibe una nueva mirada interpretativa de los pintores del Renacimiento. Arasse, alejado de las interpretaciones de la iconografía e iconología desarrolladas a partir de los acercamientos de Erwin Panofsky, formula una sugestiva propuesta que abre la posibilidad de acercarse a la imagen desde una posición que radica en la exploración de la mirada del observador junto con sus percepciones sensibles. Para finalizar, la nota de Dirk Bühler habla de las memorias del encuentro Transformaciones en Latinoamérica (1810-1910-2010. *Independencias dependientes*). En su contribución esboza la importancia de un acercamiento entre Europa y América, unidos por el tema latinoamericano para reflexionar acerca del pasado, el presente y el futuro de los países durante el proceso de creación de identidades nacionales. La forja de imaginarios e imágenes constituye un conglomerado de mitos y proyecciones cuya riqueza habla de complejos discursos que se analizan a la luz de miradas críticas del arte latinoamericano dentro del ámbito internacional.

Las editoras
Ciudad Universitaria, México
enero, 2017