

Presentación

El sueño piensa en imágenes [...] Es una pantalla, pero una pantalla que ahí queda, pues no ha habido manera de registrar eso [...] Porque la característica principal de los sueños es que son extraordinariamente movibles.

TERESA DEL CONDE¹

Las imágenes extraordinariamente movibles se desplazan, ponen en movimiento y transforman en terrenos de visualidad proyectados sobre blancas pantallas de papel donde se revelan contextos socioculturales, políticos y artísticos. Evocan *sueños, memorias y asociaciones. Diálogos simulados* que nos revelan los diversos medios y remembranzas que conducen este número de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.

Las manifestaciones características de los procesos de las imágenes requieren de un soporte ligero, dúctil y flexible que, como los sueños, transmita procesos de creatividad asociativa; condición que permitirá explorar mejor los medios y modos que le dan forma y sentido a la expresión artística. El número III de la temporada de otoño 2017 de nuestra revista inicia con la sección de “Artículos” al abordar la expresión gráfica de Francisco Toledo, seguida de la obra cargada de memoria política de Bernhard Heisig. Continúa su trayecto por los míticos circuitos curatoriales donde se pone en marcha el discurso ideológico de la pintura mexicana del siglo XX, para conducirnos después hacia las rutas por donde transitaron la representación del lujo y la riqueza material. Este caudal

1. Elia Espinosa, “Diálogo con Teresa del Conde a partir de *Arte y Psique*”, *Imágenes*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, en www.esteticas.unam.mx/dialogo_con_teresa_del_conde

confluye en la argumentación que escapa a una jerarquización del corpus de imágenes de Teotihuacan, a favor de una narrativa plástica asociativa de sus formas que son extraordinariamente móviles.

En la sección “Obras, documentos” la obra de Abel Rodríguez refleja el enramado onírico mitológico de los nonuya de la zona amazónica, a la vez que las memorias suscitan imágenes que cubren el vacío de una pantalla, una narrativa en torno a Teresa del Conde para recordarnos la voz crítica de su presencia por medio de un “laberinto excéntrico”. A su vez, la sección “Reseñas” cierra este número al confrontarnos con los desplazamientos de la construcción de una visualidad, misma que se revela en la postfotografía.

Los silencios productivos de la obra de Toledo en el manejo del buril metálico, como plantea Carlos A. Molina P. en “Francisco Toledo, sus inicios”, arroja luz sobre el modo en que el artista reflexiona en torno a la fascinación que le produce trabajar con las diversas técnicas y medios; un interés no tanto despertado a partir de las coordenadas geográficas donde se sitúa su origen, sino a raíz de encuentros realizados en sus estancias en el extranjero en el periodo que abarca de 1953 a 1963. El texto de Molina corre en su escritura a lo largo de una pantalla en la cual pulsan “el origen”, “la metrópolis”, “el buen salvaje”, lo “moderno”, el “artista”, la “gráfica”, las “obras”, el “espacio”, “el mundo del arte”, la “geopolítica”, “Tamayo”, la “autoría” y su “epílogo”, unidades de sentido que permiten reconstruir una nueva mirada sobre *las ideas estéticas y la psique* que giran en torno a la forja del mito del origen en Toledo. Una comprensión de la expresión gráfica del artista se despliega, más allá de las coordenadas historiables bajo las que se le ha divisado: las imágenes visibles en los materiales se refieren a sí mismas, y presentan así más un registro de la *vida de las formas* que de una narración, pues *devienen formas en tránsito* que finalmente quedan presas por instantes en el papel.

El texto “Bernhard Heisig y el ‘ajuste de cuentas’ con el pasado nacionalsozialista”, de Blanca Gutiérrez Galindo, presenta la memoria como una materialidad en la cual se imprimen vivencias, huellas difíciles de borrar de la historia propia, pero que se hacen visibles en el trazo de las líneas de los dibujos y la obra gráfica del artista alemán. Como si fuese una lectura de propósitos terapéuticos, su obra pone a la luz *ese otro aspecto que surge cuando se consigue la mimesis* al no sólo representar algo, sino reconfigurarlo bajo una red de asociaciones del subconsciente donde se ajustan cuentas con el pasado. Mientras los *diálogos simulados* del discurso político tratan de velar, el rechazo de la culpa adquiere voz y la negación de acontecimientos históricos toma cuerpo en formas, tra-

zos, colores y composiciones. Las necesidades del proceso de integración de las nuevas democracias occidentales forjan una historia que se apetece como deseable, pero que en el fondo no puede más que dar cuenta de los horrores de una pesadilla histórica y colectiva.

Daniel Montero Fayad en “La pintura como exceso. Algunas consideraciones sobre la pintura mexicana desde la década de los ochenta hasta el presente”, nos guía por el mundo de las exposiciones y nos enfrenta a la manera de presentar las piezas en un circuito curatorial donde se reflejan las motivaciones ideológico-políticas bajo las que actúan finalmente las obras artísticas. *Sin dejar de lado la intervención de los factores de lo imaginario y lo fantástico*, el autor presenta las construcciones de una identidad latinoamericana permeada por el “mito” y la “magia”; misma que se entrelaza con una unificación territorial que somete las *voces de artistas* hasta acallar la tensión pulsante presente entre figuración y abstraccionismo. Montero nos conduce a través de los marcos referenciales de las prácticas curatoriales, a la vez que nos confronta con la problemática de los artistas en su relación con el territorio al interior del cual emerge su obra. Al hacernos conscientes de ello, *ya no se explora de la misma manera, sino subvirtiendo lo que hay antes*.

“De Asia a la Nueva España vía Europa: lacas asiáticas y achinadas en el siglo xviii”, de Sonia I. Ocaña Ruiz, permite seguir la compleja red de circulación de productos asiáticos en los territorios ocupados por España durante la época de los virreinos americanos. Los derroteros comerciales que traza sobre el papel conforman un circuito dentro del cual la Nueva España se yergue como centro de la ruta española del Pacífico desde donde se distribuían bienes a ciudades de otros continentes. Los bienes en tránsito le ofrecen al lector *Una visita guiada* hacia el develamiento no sólo de su ruta historiográfica, sino también del amplio espectro desde el que se consideraban los valiosos productos de maque achinado, como baúles, cajas, bateas y escribanías; así como también de gran formato: roperos, escritorios y biombos. En ello, la autora nos deja ver que la idea del lujo asiático fue capaz de convivir con la de la intimidad como lo testimonian los biombos de cama, de laca china o achinados. Esto, finalmente nos muestra que la relación artística con Asia estuvo en constante redefinición y que los procesos no son unánimes: más allá aún se redefinen y desempeñan un papel que nunca acaba de agotarse.

El estudio dedicado a la clasificación temática de muestras de la plástica de Teotihuacan, en las cuales la interacción entre figuras se basa en un iconismo culturalmente determinado, conforma el texto de Tatiana Valdez Bubnova,

“Imaginería, ritualidad y poder en la plástica teotihuacana: una nueva aproximación a los conjuntos icónicos”. Éste permite situar el tema como un constituyente de la retórica de las imágenes teotihuacanas a la vez que formula las categorías temáticas y sus variables, en tanto localiza sus correlatos formales y determina sus funciones sociales, detecta *características que resultan ser comunes*, tanto en la cerámica como en la piedra, y el examen extensivo de las relaciones entre figuras y formas en la plástica de la urbe y algunos aspectos contextuales permiten reconocer las clases compositivas plasmadas en una narrativa mítico-ritual y cívica al situar los ejes organizativos de la narrativa visual teotihuacana que constituyeron los discursos cívicos y mítico-rituales.

El texto “Cosmovisión nonuya e imagen poscolonial en el arte colombiano: una mirada a la obra de Abel Rodríguez” conforma la sección “Obras, documentos”. En él Jorge Lopera Gómez y Juan Gonzalo Betancur Betancur se aventuran a dilucidar el hilo que entreteje la narración con el mito y el dibujo con la pintura que caracteriza la obra plástica de Abel Rodríguez. Mediante el análisis de su obra y ejercicio creativo en diálogo con la mitología, la tradición y la naturaleza de una región que abarca el territorio amazónico del pueblo nonuya, el autor nos introduce a la recreación de los ecosistemas sociales que se hacen presentes en el discurso visual del pintor. Si *pensar con imágenes en la vigilia* pone en cuestionamiento la narrativa de la lógica racional capitalista a favor de la “voz del subalterno”, al rescatar la ejecución del pensamiento de los relatos indígenas, la obra de Rodríguez logra documentar el conocimiento tradicional de la comunidad nonuya, y a la vez descubre las transformaciones mediales a las que se somete cuando circula en los canales del arte contemporáneo. Con ello abre una posibilidad nueva de construir una narrativa propia poscolonial de la gente involucrada con el arte.

Con el propósito de *plasmarse en formas las cosas*, en la sección de “Reseñas”, Paula Velasco Padial reflexiona en torno a aquellas imágenes fotográficas que emergen en coordenadas espacio-temporales y dan lugar a espacios híbridos en “Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes notas sobre la postfotografía*”. El análisis reflexivo de Velasco Padial presenta los desplazamientos de la construcción de una visualidad fotográfica que rebasa sus propios procedimientos mediáticos para sucumbir en una metafísica visual en la que el sujeto y el objeto, la realidad y el acontecimiento acaban por confundirse.

Iniciamos esta presentación con un epígrafe que evoca a Teresa del Conde, de manera sensible recordamos la voz crítica de nuestra colega. En su *viaje a la montaña*, acompañada por Ernst Gombrich, ella nos dejó una herencia visual

forjada de incalculable valor para recordarnos que en nuestro oficio “nunca hay que tomarse a sí mismo demasiado en serio... aunque hay que tomar en serio el propio trabajo y el de los otros”.

Briardale Gardens, Hampstead, Londres
Las editoras
julio, 2017