

## *Presentación*

La catarata es otra cosa distinta. En ella las aguas no se extienden sobre un ancho espacio para precipitarse luego al azar; se reúnen, al contrario, para lanzarse en masa compacta por el estrecho paso abierto entre dos puntas de roca. Deprimido en sus orillas e hinchado en el medio por la presión de la corriente, el arroyo se estrecha y se curva hasta el corte, desde donde se lanza al vacío. El agua, empujada por rápida velocidad, ha perdido sus ondulaciones y sus pequeñas olas; todos sus rizos, prolongados por la rapidez del torrente, se han cambiado en otras tantas líneas perpendiculares como trazadas por la punta de un estilete.

ÉLISÉE RECLUS

El número 115, temporada de otoño 2019, de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, presenta textos que abordan temáticas distintas, pero que se reúnen, en su fluidez narrativa, tras un ejercicio de reflexión-dictamen que recibe y circunscribe diferentes corrientes y propuestas metodológicas en sus vuelos.

El texto “Pintar el ruido con silencio: descripciones sonoras y representaciones visuales decimonónicas del Salto del Tequendama”, de Verónica Uribe Hanabergh, sustenta esta presentación que se esboza con rápida velocidad, entre ondulaciones y pequeñas olas, prolongada por la rapidez del torrente de tinta, que desemboca en un estilete por convertirse en mariposa. En él la autora nos precipita hacia un espacio donde el flujo de la historia de la pintura de paisaje se vierte en una exploración no sólo de horizontes de colores sino más allá, de sonoridades. La corriente de las cascadas, en su recorrido a través de duras rocas, abre paso a una estética sonora que la autora reconstruye con destreza y sensibilidad a partir de relatos de viaje de escritores y exploradores científicos, así como documentación de la época. Centrada en la representación del Salto de Tequendama en Colombia,

obra canónica en la historia del arte colombiano, la autora aborda la manera en que el ruido de la caída del agua pugna por hacerse audible en su manifestación plástica, pictórica y literaria, y cómo al lograrlo se inserta dentro de una estética romántica que tiene por objetivo conducir al espectador no sólo a la vivencia del acto contemplativo. En ello explora la fascinación sublime y pintoresca que ejerce la representación del ruido del agua que no podría labrarse en la memoria colectiva sin el silencio que lo acompaña.

La ramificación humorística cobra presencia en el texto “Recuerdos de provincia: las bienales del Humor y la Historieta de Córdoba (1972-1979)”, de Amadeo Gandolfo y Pablo Turnes. Los autores presentan una historia de las primeras bienales del humor argentinas que se hunde en el tiempo para explorar con precisión sus antecedentes europeos y estadounidenses, a la vez que revelan importantes modelos de orientación e inspiración como el de la primera Bienal Mundial de la Historieta, realizada en 1968 en el Di Tella. De manera cuidadosa el lector es inmerso en el contexto histórico en el que rebosa el humor gráfico argentino, al reconocer sus giros lingüísticos e imágenes ilustrativas de conceptos, y que, por lo mismo, apunta a convertirse en productor de una modernidad argentina, gestada en medio de debates y tensiones políticas de envergadura. Por otra parte, los autores abren una dimensión que pone de manifiesto las fracturas entre los dos centros urbanos más importantes de Argentina, a saber, Buenos Aires y Córdoba, y cómo dicha disputa se concreta en el discurso gráfico y literario, cuya iconología popular se perfilaba a forjar una “argentinidad”.

El escrito “Métodos históricos de estampación calcográfica: terminología y clasificación de los procesos de entintado”, de María del Mar Bernal Pérez, describe las profundas hendiduras trazadas en las planchas calcográficas que desbordan el torrente de tinta al revelar procesos complejos donde la creación se une con la habilidad, la pericia y el gusto estético. La autora lanza sendas observaciones respecto a los procesos técnicos al reflexionar de manera fluida y clara en torno a una terminología que, lejos de ser categórica, revela las diferentes acepciones y usos que se tenían de ella. Bernal Pérez nos muestra una delicada conexión de procesos en la que la técnica se ve sujeta por las posibilidades de elección o rechazo del artista y viceversa. Su reconstrucción histórico-analítica resulta ser un ejercicio dilucidador para entender la estampación artística en su dimensión polifacética, rica, heterogénea, no obstante, la tensión con una metodología ortodoxa, en una constante reinención de sí misma, según las necesidades y aspiraciones que caracterizaban los impulsos creativos y comportamientos del artista al trazar líneas con la punta de un estilete.

Javier Suárez Trejo, con “*Minima Moralia* and *Opusculum Paedagogum*. Imagined perspectives in Wallace Stevens and Theodor Adorno”, permite que el lector se sumerja en la exploración, en sus múltiples posibilidades y facetas de creación, a partir de los postulados filosóficos de Theodor Adorno y poéticos de Wallace Stevens sobre la imaginación. Más allá, en su análisis muestra, a lo largo de un recorrido del pensamiento filosófico, cómo la imaginación viva e inquietante talla las diferentes facetas y grados de una realidad que acaba por reconfigurarse no sólo en el ejercicio de la crítica, sino también mediante la fuerza de la palabra lírica que, al trazarla y esbozarla en imágenes e imaginarios, da cuenta del intento de redención y valores humanos ante las catástrofes del siglo xx. El poder de la imaginación se traduce en “modelos críticos” o bien en “ficciones supremas”, que finalmente se convierten en testimonio de una experiencia estética la cual, entendida desde un potencial pedagógico, es capaz de reproducir amplios círculos de dimensiones dinámicas dialécticas y productivas en la vida humana.

En “De vuelta con la historia en tiempo presente. Imágenes artísticas y poder en la representación de los conflictos bélicos contemporáneos”, Rut Martín Hernández se sumerge en una corriente que explora cómo el potencial icónico visual de las imágenes contemporáneas, que corren y circulan en diferentes medios, es esencial en tanto formador y conformador de imaginarios colectivos. Concentra la atención en destacar su capacidad de afectación y agencia icónicas que, si bien es factible que encauce procesos de emancipación, también contribuye a la articulación misma de los conflictos bélicos contemporáneos. La autora deja ver en diversos ejemplos de manifestaciones artísticas actuales que la agencia icónica de las imágenes de violencia y barbarie revela estrategias calculadas de escenificación. Es por esto que es posible delinear el *fluir* de los mecanismos de poder que entran en juego, a la vez que determina la manera en la que la lógica propia de las imágenes de violencia y barbarie no sólo contribuye a conformar relatos específicos, sino que, además, es capaz de transformar el propio conflicto al entenderse como un proceso complejo de visibilización del dominio geopolítico de diversos actores.

Los cauces y las direcciones teórico-metodológicas concentrados en este número desembocan en la sección de “Obras, documentos” y su confluencia se manifiesta en “Los murales de Tlayacapan: historia, técnica y materiales”, de Elsa Minerva Arroyo Lemus, Eumelia Hernández Vázquez y Manuel Eduardo Espinosa Pesqueira. El texto es albergue de amplios círculos, donde las disciplinas, que antes parecerían distantes, se cruzan en ondas de dimensiones dinámicas;

sus autores, con maestría y con evidencias avenidas de las ciencias duras, logran mostrar diversos rasgos y fases de la pintura mural del exconvento de San Juan Bautista Tlayacapan (estado de Morelos, México). La recuperación y reconstrucción, que desborda con creces un recuento de análisis de estudios técnicos, le ofrecen al lector la posibilidad de entender mejor una iconografía dotada de vida, que se revela como dinámica en su diálogo con la historia.

Las aguas de la catarata se detienen una vez que rodean las “Noticias sobre tres apostolados pictóricos del primer tercio del siglo XVIII localizados en la ciudad de Durango” en las que Adolfo Martínez Romero da a conocer relevantes obras plásticas, realizadas en territorios al norte del virreinato novohispano. El autor comunica la complejidad que presentan los acervos que las albergan y su lamentable dispersión, mientras logra ahondar en la riqueza e intercambios artísticos que se llevaban a cabo en estas orillas geográficas, para dar cuenta de estilos pictóricos que ameritan ser rescatados, reconocidos y valorados en su justa dimensión.

En su conjunto, estos textos emanados de diferentes corrientes que reflejan múltiples propuestas metodológicas transitan por varios ductos y, a través de los estratos, nutren este número de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, al precipitarse por el estrecho paso abierto entre dos puntas de roca.

Ciudad Universitaria, Coyoacán, 2019.