

Presentación

Kunst ist überall.

Urs Jaeggi

*El arte está en todas partes.*¹ El título del último libro de Urs Jaeggi sirve para introducir el conjunto de artículos que componen el presente volumen de *Anales*. Como la producción intelectual de Jaeggi, que iba y venía entre la sociología y el arte, así como entre Berlín y la Ciudad de México, los temas, problemas y obras contenidos en este volumen refieren a una ubicuidad del arte y sus producciones que trasciende la preocupación por el lugar. En efecto, en esta selección de textos encontraremos ese ir y venir del arte entre marcos epistemológicos (el arte y la ciencia), géneros técnicos (la pintura, la fotografía, el dibujo), espacios (colecciones privadas, museos nacionales) y tiempos que asociamos con un arte que hoy día pensamos en plural.

Los textos que siguen llevan a cuestionar algo que preocupaba a Jaeggi en sus últimos años y que se desprendía de su habitar en distintos lugares y realidades del planeta: el sentido de la función, forma y circulación de las producciones artísticas —las de ayer tanto como las actuales— en un tiempo presente que se asume global y poscolonial, pero que en muchas ocasiones desvanece la especificidad de los valores.

Los primeros artículos del volumen abordan un mismo problema, la traslación de las imágenes en el tiempo y el espacio en relación con distintos marcos

1. Urs Jaeggi, *Kunst ist überall* (Steinhagen: Ritter Verlag, 2014).

epistemológicos (el arte y la ciencia) y tipos de producciones (el arte rupestre y el dibujo arquitectónico). El estudio de Marie-Areti Hers y Daniel Flores conjunta los saberes de la historia del arte y la arqueoastronomía para describir la doble relación de las formas del “lienzo” rupestre de Momax en Zatecatas con el conocimiento astronómico teotihuacano y el arte actual de los wixaritari. Si los marcadores *pecked cross-circles* y las figuras de Momax pueden entenderse como un *cosmograma*, las ideas y las formas del dibujo arquitectónico de la tradición europea, que describen Gabriela Solís Rebolledo y Juan Ignacio del Cueto en el siguiente ensayo, constituyen un *programa* epistemológico e iconográfico: aquel que une las ideas clásicas de Vitrubio con las renacentistas de Palladio y —soterradamente, como demuestran los autores— con las ideas y obras neoclásicas de Étienne-Louis Boullée. De este texto es importante destacar cómo los autores desarrollan una descripción cuidadosa del uso y sentido de los términos de Vitrubio, Palladio y Boullée, una estrategia similar a la de Tatarkiewicz en *Historia de seis ideas*. En el recorrido que hacen Solís y Del Cueto, podemos observar tanto la continuidad del pensamiento sobre la arquitectura, como el desplazamiento semántico de nociones básicas como *forma*, *idea*, *diseño*, *designio* y *disposición*, entre otras.

Pero no sólo circulan las ideas y las formas de las imágenes, sino ellas mismas en tanto objetos materiales con valor. Así, el artículo de Roberto Fernández Castro indaga en los problemas de autoría, patrocinio y procedencia que suscita la existencia de dos retratos de “El Primo” (uno de los enanos de la corte de Felipe IV) atribuidos a Velázquez y su taller en las colecciones del Museo Nacional del Prado en Madrid y la Colección Pérez Simón en la Ciudad de México. En el siguiente artículo, Mauricio Marcín y Carlos A. Molina P. describen la organización de la exposición de Pablo Picasso por la Sociedad de Arte Moderno en 1944 como una imbricada red de agendas políticas y culturales internacionales en la que participaron varias figuras mexicanas y españolas, probablemente la más importante, la del gestor y curador Fernando Gamboa.

José de Santiago Silva y Renato González Mello también revelan en su artículo el trasfondo político de la conformación y disposición de las colecciones de la Academia de San Carlos. Asocian la construcción de la colección a tres factores: uno, la Reforma liberal que culminó con la Guerra de Tres Años (1859 a 1861) y la consecuente desamortización de bienes eclesiásticos; dos, las ideas de José Bernardo Couto, autor del *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* y presidente de la Academia, y tres, el paralelismo de la estructura y catalogación de esta colección respecto a otras de carácter nacional simila-

res como las de los museos del Louvre y del Prado. De particular interés en este estudio es el anexo de términos lexicológicos que ilustra el problema de conceptualización y descripción de la colección: mientras que en su versión impresa la colección tiende a relacionarse con el espacio, en su versión digital los tesauros o lógica de autoridades pueden desprenderse de otro tipo de lógica que permita el análisis y la comprensión comparativa.

Las formas y los motivos también circulan entre géneros artísticos. Si en el artículo de Carmen Gutiérrez-Jordano puede reconocerse en la pintura de Manet la tendencia crítica y visual de una modernidad artística que entiende la pintura desde la propia pintura —la *pintura pintura*—, el artículo de Brenda Verónica Ledesma sobre la fotografía habla de lo contrario: de cómo, por los mismos años, la fotografía aprovecha la captura instantánea que permiten las nuevas placas secas para, por un lado, diferenciarse de la pintura y, por el otro, para asentar su artisticidad, referir a formas pictóricas como el retrato y el paisaje. De este texto interesa su selección de imágenes, que constituye en sí un ensayo que comprueba la influencia de las formas globales de la fotografía en México, así como su asimilación al contexto local. Tanto en el texto como en las imágenes observamos cómo aún los medios técnicos industriales sufren un proceso de “tropicalización” en su inserción concreta en distintos contextos históricos y culturales.

También sobre la fotografía de paisaje, pero en su caso contemporánea, este volumen incluye otros dos textos. El primero, de José Ignacio Vielma Cabruja, Paola Velázquez Betancourt y Laura Gallardo Frías, hace una propuesta metodológica innovadora para interpretar los elementos afectivos *poiéticos* del discurso de los fotógrafos productores de las imágenes. Esto lo hacen mediante códigos que desprenden principalmente de las nociones teóricas de Deleuze (“bloque de sensaciones”) y Humberto Maturana (“enactividad”), que asocian a las descripciones de los fotógrafos y que posteriormente analizan mediante un *software* de análisis cualitativo de datos (Atlas TI). El segundo, de María Antonia Blanco Arroyo, se pregunta por la existencia efectiva de una fotografía del Antropoceno por medio de un recorrido crítico-descriptivo de las producciones y proyectos recientes que relacionan la práctica fotográfica con el paisaje, la ecología y la sustentabilidad.

Si Blanco Arroyo se refiere en su texto al problema de un nuevo estado del mundo en el que se disuelven los límites entre lo natural y artificial, entre lo humano y posthumano, Rafael García-Sánchez hace una revisión del sentido de la progresiva desvinculación del arte con el ser y lo sagrado. Si en

un inicio las producciones imaginarias tenían como horizonte de sentido común la dimensión religiosa —como en el caso de las figuras rupestres de Momax analizadas por Hers y Flores—, hoy esa dimensión espiritual “aurática” se asentaría principalmente en los museos, aunque, también, en los medios masivos de comunicación. Así, García Sánchez observa una similitud en la actitud receptiva estética de fieles, espectadores y consumidores de arte: en todos estos casos, pero en diferente escala y densidad, se producen efectos de paz y sobrecogimiento, de presencia y existencia de “eso otro” inefable. Quien se encuentra, nos recuerda García, es el sujeto mismo que contempla y no el objeto contemplado: he ahí esa inversión trascendental de lo que llamará *Verónica metafísica*.

Nada metafísica, pero sí muy política, es la asimilación de las nociones de “exposición” y “museo” al Japón de la era Meiji (1868-1912), un proceso cultural que describe en forma detallada Rie Arimura en el último ensayo del volumen. Ligados inicialmente a los esquemas estatales de civilización e industrialización y, por tanto, a una comprensión integral del espacio, la exposición y el museo se irán convirtiendo en atributos *imperiales* relacionados con el “arte” y el coleccionismo.

Cierran nuestro volumen cuatro reseñas de libros. La primera, escrita por Sonia Ocaña, sobre el libro *Estampas del Genji Monogatari*, escrito por David Almazán e ilustrado por Ogata Gekkō, en el cual destaca la relevancia de los estudios del arte japonés en México, un campo que ha empezado a desarrollarse en los primeros años del siglo XXI. Resulta de particular interés para Ocaña que Gekkō haya ilustrado un relato escrito por una mujer dirigido a lectoras.

Lo anterior se contrapone a lo que constituye, según Erick García Sánchez, el objeto principal del libro de Natalia Majluf, *La invención del indio: Francisco Laso y la imagen del Perú moderno*, el surgimiento de una noción abstracta, singular y masculina del indio, producto de las ideas modernas de cultura de mediados del siglo XIX. En su reseña, García Sánchez destaca la riqueza de las fuentes utilizadas por Majluf, una cualidad que hace de su libro una contribución a la historiografía crítica del siglo XIX peruano.

La tercera reseña, de Álvaro Recio Mir, se centra en el valor innovador del libro *Pintura mural del Renacimiento en la Alhambra*, de Nuria Martínez Jiménez, un estudio a profundidad de ese monumento clave del renacimiento español en relación con la pintura nazarí. Del libro destaca, según Recio Mir, el estudio riguroso de Jiménez del conjunto y de cada una de las pinturas murales de la Alhambra.

Por último, cierra nuestro volumen la reseña de Alejandra Mayela Flores Enríquez sobre el libro de Tania Pérez Bustos, *Gestos textiles: un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*, un estudio transdisciplinario que vincula la etnografía con los estudios materiales de las técnicas textiles, un campo clave que se asocia a la producción colectiva y femenina de tejidos, bordados, deshilados y calados en Colombia, pero, también, en otras partes de Latinoamérica. Según Flores Enríquez, este libro es un ejemplo de un texto situado según la agenda crítica de las ciencias sociales y las humanidades contemporáneas: es un ejemplo de ese arte que, según Jaeggi, “está en todas partes” y que, desde distintos frentes como éste, el de los estudios de arte, abre nuestra conciencia crítica del mundo.

