

PRESENTACIÓN

La Revista de Teoría del Arte N° 25, en su comunión entre arte, filosofía, y ciencias humanas, nos entrega dos líneas de pensamiento, la primera *El mundo que vemos*, trata del arte expuesto, como modo de recordar el pasado, la memoria, las sobredimensiones que de ello resulta y las generalizaciones que conllevan, las diversas concepciones que se van armando del mundo y lo que surge en ese caso, mundos circulares y geométricos, miradas intencionadas como lo son todas, rostros, retratos, orden simbólico y su poder ejercido en la representación ; por otra parte, la otra línea *El cinismo como sintagma discursivo* dialoga y teje un puente entre la mirada cínica del pasado griego y la actual, de la época moderna, en sus deslizamientos semánticos y categóricos a sus interpretaciones paradójicas, que incluyen al ser y su hacer, incluida la arquitectura.

Luis Alberto Carrillo en su artículo *De Parménides a Picasso. O de cómo la verdad dejó de ser redonda. Un ensayo acerca de la estética de la verdad* convoca dos épocas distintas y distantes, con dos representantes de ellas y su manera de concebir mundo. Vemos o escuchamos a Picasso exclamar que “la pintura nunca era prosa sino poesía, se escribe en versos de rimas plásticas. Son rimas plásticas las formas que reverberan entre ellas respondiendo a otras formas o al espacio que las rodea” y también a Parménides quien califica al ser diciendo. “Ya que existe también un límite extremo, él está limitado en todas sus partes y perfectamente acabado, e inflado como una pelota muy redonda. Del centro hacia los bordes en perfecto equilibrio”, El ser es esférico y estético. Dos miradas, puntos de vista intencionales como lo es la mirada, cercano al relativismo donde todo puede ser, tal vez sea vano e inútil y de ahí que este artículo se eleva desafiante al proponer al retrato cubista como imagen o metáfora de la verdad, haciendo frente a compromisos irrisorios o al pesimismo intelectual. Pero qué opción tomar. Cuál verdad, el ser esférico o geométrico. El artículo pavimenta la ruta de lectura a través de gran coherencia y cohesión manteniendo el equilibrio de los cuerpos de Parménides y de Picasso. ¿Y la verdad? “Le debo la verdad en pintura y se la diré” escribirá Cézanne a un amigo.

Veremos lo que nos dice Carrillo, tal vez con ayuda de los “zapatos” de Van Gogh, apreciados por Heidegger quien en ellos encuentra la esencia del arte, y el advenimiento del ente que la obra de arte permite.

Paulina Faba, por su parte, trae un gran desafío en su artículo *El carácter de lo sensible : la exhibición del pasado en el Chile del siglo XIX*. La creencia en un progreso llevó a los países europeos a organizar exposiciones de sus respectivas realizaciones, en todos los ámbitos técnicos, culturales, etc., exponiéndose como una vitrina al mundo. La exposición del Coloniaje, en Santiago, en 1873 trata de hacer visible el pasado colonial del país donde se exhibían mandíbulas de peces o una virgen de medio cuerpo con corona de fierro, también ídolos chinos. Exposición ésta que intenta visualizar el pasado a través de indicios que revelan y delatan el gusto de los detentores del poder económico de la época en una relación del objeto y del sujeto sensible. La exposición vista a través de los ojos de P. Faba se nos presenta como un conjunto de objetos reunidos en torno de lo que era una exposición, como parte de un todo, como un parecer imperfecto que oculta al ser con un velo de humo que oculta al pueblo ajeno a estas actividades y que no entregará el carácter, pero también las modalidades del poder-ver, del querer-ver, etc. Esas formas del pasado, actuarán ahora como indicios, de algún modo un eslabón para comprender el efecto que causó la exposición en la memoria (parcialmente) colectiva, una memoria cultural que guardó una imagen en su mente. El trabajo arqueológico que pretende Faba es saber cómo ante la imagen ésta se abrió y se cerró a los espectadores, y cómo ese legado cultural heredado hoy actúa como una imagen cuyas esencias y raíces podemos rescatar, si es que este rescate puede hacerse. Se abren posibilidades interesantes pues la imagen puede rescatar la experiencia interior si siguiendo a Didi-Hubermann la imagen se hace interior (del espectador) y el espectador se torna en la exterioridad de la imagen.

Alejandra Morales en su artículo *La disolución del rostro en la representación artística como irrupción del cuerpo en la experiencia estética* nos presentará el retrato como un indicador del fortalecimiento de la poética descriptiva y la función narrativa al interior de un orden simbólico cultural. Sin duda, y como lo señala Marin, la retratística es signo de injusticia y del orgullo de este Ego tiránico que desea ser amado por todos, inmortalizarse olvidando que la muerte trabaja sobre el rostro y el cuerpo. Pero el rostro en el arte se disuelve para dejar entrar el cuerpo, no el cuerpo retratado sino el cuerpo sensible, en una voluntad, según Morales, de una relación del cuerpo en una experiencia estética que concluya en una memoria del cuerpo. Esto sin importar que la desmesura, es decir lo monstruoso haya hecho su entrada en el arte moderno del cuerpo desde Goya (cuerpo retratado). El naufragio del rostro es considerado por Morales como una de las consecuencias de la crisis de la representación, ya que las nuevas sintaxis plásticas interrogan de manera explícita los principios de la imitación y la deformación recurrente del objeto es testimonio de la casi nula importancia que damos al parecido y al detalle. Si bien algunos ven desaparecer tanto el rostro como el cuerpo (cf. Goldberg :*la disparition des visages*),

Morales nos mostrará en su artículo que “Arte corporal” es ya una expresión paradigmática, no un nuevo paradigma del arte.

En la segunda parte *El cinismo como sintagma discursivo*, dos artículos y una nota nos permitirán transitar por ese cinismo ya aludido al inicio de esta presentación. Zizek en uno de sus trabajos cita una broma a la que se refiere Freud en una de sus cartas : un joven recién casado ante la pregunta de un amigo en relación con la apariencia de su esposa responde : « personalmente no me agrada, pero eso es cuestión de gusto ». Esta respuesta junto a la dada por los pandilleros de la película *West Side Story* en relación con el racismo contemporáneo” posmoderno” o la de los *skinheads* neonazis lo lleva a caracterizar la actitud cínica posmoderna.

Giuliana Paz ve en su artículo *La estetización cínica en arquitectura*, una arquitectura que pareciera optar por una aceptación cínica de la realidad que se construye y cuyas intenciones merecen desconfianza, presentada para los turistas, en una especie de lógica mediática. Si la satisfacción elemental de los cínicos es consumir aquello que aún no es deseable, antes de que los deseos se transformen en necesidad, la desconfianza a la el artículo se refiere a la autorreferencialidad que habría en la osadía arquitectónica, cercana al mal chiste. El objeto de deseo valórico no sería sino el deseo de quien desea que otro se vea atraído por tal objeto para así apropiarse de ese sujeto. Rem Koolhaas, citado en este artículo pareciera más de la estética que del aspecto funcional, crítico de las injusticias sociales, inscribiendo en una filosofía posmoderna. El paisaje que nos presentan las ciudades es caótico; los defensores de la forma urbana tradicional se encuentran al frente con quienes no desean ocultar las redes técnicas sino considerarlas en lo que ellas son. Pero al margen de este aspecto que puede pasar por fútil, los arquitectos tienen delante de ellos un espacio que entra en diálogo con el habitante que desea algo durable y no sólo un adorno. Podrán conciliarse el cinismo filosófico y el desvalorizado.

Jorge Lorca en su artículo *Estrategias cínicas como recurso estético* se sitúa en la búsqueda de una estética de la existencia, como ejercicio crítico; nos ofrece un puente donde el cinismo cruza desde las plazas de la antigüedad griega hasta nuestros días, en una feliz dispersión que nos muestra que el mismo concepto muere de modo distinto uniéndonos con la exigencia de vida y transformación del mundo, la muerte de Sócrates como acontecimiento de pensamiento y la antropofobia reinante en el actual distanciamiento individualista, con sus protocolos individualistas, cuyas determinaciones vienen fijadas ya desde el exterior. ¿Se arriesga el cínico de hoy a decir la verdad, a hablar francamente, la *parresia* griega, a experimentar su relación con los demás poniendo su propio destino en peligro ? En este artículo, menos por su naturaleza que por sus efectos críticos, nos obligamos a buscar el centro de gravedad de los argumentos esgrimidos por Lorca para saber si somos capaces de leer sintagmáticamente el pasado o si lo estamos haciendo desde nuestra nueva visión y captación.

La nota de **Sergio Rojas** acerca del texto precedente de Jorge Lorca nos entrega otros elementos interesantes acerca del cinismo en el mundo contemporáneo.

Michel Houellebecq es invitado a ilustrar, con sus personajes, teorías que se encuentran en Lipovetski, un individualismo moderno que nos muestra el narcisismo, la apatía, el egoísmo, la indiferencia que no ve este escritor sólo en algunos sujetos sino en toda Europa, volcada al hedonismo, ciego y cínico, volcada al dinero, al sexo y al poder. Por otra parte Rojas abre el problema de comunidad y libertad con individuos que aspiran a la libertad y a la igualdad ¿incompatibles con el Estado y la sociedad? Estamos en una crisis contemporánea de la autoridad política, diremos más adelante ¡la sociedad global ha muerto ... viva la sociedad global! parodiando a Kantorowicz. Los dos cuerpos del rey se mueren juntos. Hace poco el sociólogo alemán Ulrich Beck con motivo de la visita de un ministro francés a Alemania decía que aquel encontraría a la reina sin corona de Europa cuyo reino se fundaba en el cinismo político. No diría ni sí ni no sino algo entre los dos. Rojas va más allá pues se extiende en decirnos lo que es una verdad: a saber que el cínico dice la verdad, pero decirlo provoca temor, peor aún, desconfianza. El cínico se maneja en el arte del cálculo “anunciando catástrofes siempre por venir”

La revista concluye con dos reseñas de indudable valía: una a cargo de Pierre Chateau C. , *Courbet ou la peinture à l'oeil* de Jean-Luc Marion y una segunda reseña a cargo de Paulina Faba.