

PRESENTACIÓN

El número 24 de la *Revista de Teoría* está dividido en dos secciones : la primera, *Aspectualización de la ciudad*, abre con el artículo de **Paulina Faba** : *Cultura visual y memoria en el Chile del siglo XIX. Redefiniendo el Coloniaje a través de su exhibición*. Artículo que se imbrica en el teatro enciclopédico que pretendía cobijar todo el saber, un lugar donde las prácticas culturales dialogaban, y los libros contenían el mundo. Este teatro del mundo estuvo sin duda en la mente de hombres como Vicuña Mackenna que veía la necesidad de una cultura visual y de una memoria para el naciente Chile. Como nos dice Paulina Faba exposiciones y museos estudiados genealógicamente pretenden cumplir con esta idea. Un atlas mnemotécnico a lo Warburg o un teatro de Camillo que lleve a la colección y al museo, un teatro de la memoria como reservorio de memoria gracias a la colección y siguiendo la vieja práctica de la Edad Media donde la mnemotécnica permitía clasificaciones y conocimiento del mundo. En Chile se buscaba visibilizar, como sostiene Faba, la ciudad de Santiago. Pero también y sobre todo construir y constituir su memoria. No sabemos si gentes como V.Mackenna conocieron estos palacios y teatros de memoria como el de Giulio Camillo (tema para los investigadores).

En *La desaparición de la ciudad bajo el imperio de la primera persona en uso del dispositivo inteligente*, **Luis Alberto Carrillo** plantea que estar conectado es actualmente una necesidad que pareciera ser una necesidad vital, de vida o muerte, lo que lleva a pensar en los hiperconexos como si se tratara de una comunidad solidaria , de un proyecto común, contiguo, sin separación, sin embargo, la ciudad y la vida pública, como proyecto en que ninguna línea los divida, no existe, pues muestra el autor el recrudescimiento egoísta y, además, la falacia de la ciudadanía digital no es tal, se trata ya no de hiperconexos sino de infraconexos. ¿Sensibilizar a los actantes carnales? Las únicas políticas que interesan tienen relación con lo económico y para ello recurren a la llamada inteligencia económica. Y, por cierto, la protección de la

información económica estratégica va en beneficio de los actores económicos. El artículo se desplazará por una ciudad que corre el riesgo de fragmentación social debido a las redes que junto con facilitar la comunicación, la impiden. Se trata de una ruptura como la experimentada con Descartes al utilizar la primera persona del singular, oponiéndose a corrientes anteriores como la escolástica y el escepticismo y proponiendo un « método » con un « yo » que no puede ser ocupado por otro. Con un tejido social muerto, pero que tiene en el efecto la posibilidad de una « vida pública generadora de ciudad ».

El Cínico modo del Nihilismo: el Arte como nulidad en la era de la sociedad del engaño es el nombre del artículo de **Jorge Lorca**. Sociedad que muere, preferentemente la moral establecida, que provoca con humor muchas veces pero con un trasfondo ético, el que al encontrarse escondido hace que el uso de expresiones o manifestaciones desvalorizantes transformen el valor oculto en otro vulgar que es el que aparece. Es cierto, siguiendo a Lorca, que el proyecto de Diógenes es volver a un estado primitivo y hacer todo antes que se transforme en deseo. Poner en tela de juicio la ciudad, la sociedad, la civilización. Por otra parte la separación del sujeto con el objeto permitirá a aquel conocer el mundo pero al mismo tiempo disociarlo de la naturaleza. El vacío reaparece junto con la autonomía del sujeto. Es el nihilismo moderno donde el hombre surge de su propia voluntad donde en el horizonte se perfila el autismo comunicacional y donde el arte habla sin decir nada. ¿Eso le pasó al arte contemporáneo al reivindicar la nulidad?

Con **Alejandra Morales**, en su artículo *Una recuperación de la noción de lo sublime esbozada por Nietzsche a partir de la experiencia abierta por el arte corporal*, abrimos la segunda sección: *Modulaciones del cuerpo* y nos instalamos en la degradación del arte, degradación que pareciera ser una mancha extensa que avanza, sin que haya borde que la detenga, perturbando el orden, el sistema : sangre de cuerpos cortados, obras de artes orinadas, proclaman la guerra al conservadurismo. Con el objeto nace el concepto de abyecto para ser aceptado en exposiciones acerca de la miseria en su más amplio sentido. Declinan las prohibiciones a pesar de lo repulsivas de algunas manifestaciones artísticas. El horror tiene poder. Y junto a él, el horror de los elementos orgánicos. Lo humano encuentra su rival que se une, que se encarna en él, es la creación de lo inhumano en palabras de Jean Clair. Lo a-humano, el Frankenstein con sus miembros desproporcionados, es el mundo de los humanimales o de la humanimalidad como alguien así lo dijera. Pasan estos monstruos a definirse por la negación y enfrentándose a la afirmación. Este apofantismo se presenta en su ser verdadero, es y parece de lo que se debe escapar o tal vez emane de lo uno hacia lo múltiple en un emanatismo que penetra otras materias.

Tania Orellana en el artículo *Cuerpo, imagen y tecnologías: el carácter paradigmático de la obra de ORLAN*, muestra que el malestar que manifiesta esta artista por la violencia que el cuerpo de la mujer ha sufrido se manifiesta de manera precisa y clara en su manifiesto y en sus performances, en las que está presente la deformación o la modificación e incluso hibridación. Cirugías múltiples nos muestran los cambios

entregandonos rostros de todas las latitudes. Ella hace parir a su propio cuerpo, otro cuerpo y así sucesivamente. *Accoucher d'elle m'aime* suena en el artículo de Tania como parir « *d'elle-même* » por sí sola, tal es su denuncia. Ella misma con ayuda del computador hibrida su cuerpo, su rostro creando de este modo el arte carnal. Sus cambios remiten a otros rostros de ideales femeninos, pero lo que no cambia es su voz. Su cuerpo, así como los modelos en el pincel de Cézanne, toman formas que hacen olvidar el antecedente, son otros. Nos estremecemos con esos signos cuyos significantes se ocultan en otros y los significados recorren el mundo pues hoy puede ser africana y luego sueca. Trabajo lento e incesante, silencioso, solitario para entrar nuevamente en escena convertida en carne y escultura a la vez.

Un decidor y provocador paratexto es el del artículo de **Pedro Salinas**: Duchamp y la *Defortificación del arte*: arte y estrategias estéticas del extremo, pues nos dice que los objetos, dormidos en las obras de arte, programados para adornar han despertado con Duchamp y tener un cuerpo nacido de las ruinas otrora fortificadas del arte, cuerpos que seguramente ellos mismos fueron oradando los pétreos murrallones con la guardia adormecida de su narcisismo, y pasaron al otro lado, objetos que provocaron el terror de los cientos de miles que esperando encontrar al creador se toparon con el urinario del creador. Objetos hechos por manos de obreros o de labriegos se tomaron los espacios. Los *ready-made*, firmados por quienes no son los creadores del objeto expuesto revelan su carácter transgresivo. Las fronteras, una vez defortificado el Arte, dejan de existir y si algunas continúan ya no son las mismas, tejiendo un mapa de rutas que conducen a muchos lugares o a ninguno. El verdadero icono, esa imagen grabada con el sudor del Cristo desaparecía en otra forma antropomorfa, pero sin cabeza, acéfala, de la Verónica al vidrio irónico. El arte experimenta con lo monstruoso, con figuras que Jean Clair considera como directrices entre el Acéfalo venerado dios de las vanguardias.