

PRESENTACIÓN

“Quando he de escribir una comedia, encierro los preceptos con seis llaves.”—dice Lope de Vega en *El arte nuevo de hacer comedias*. El artículo de Pablo Oyarzún nos reenvía a textos como éste donde se entreveran la comedia con la tragedia, lo aristocrático y lo plebeyo, lo divino y lo humano. Es explícitamente en esta obra que se apoya el prefacio de *Cromwell* cuyo autor, Victor Hugo, defiende el drama romántico y cuestiona los preceptos de la tragedia, fundamentalmente la regla de la tres unidades. Hugo no sólo multiplicará los personajes y terminará con las famosas unidades de tiempo y lugar, trabas para el poeta, mezclando a la vez estilos, verso, prosa pero también lo sublime y lo grotesco, lo bello y lo horrible. Lo grotesco ligado a la muerte, punto de unión con lo sublime, una de las constantes antítesis hugolianas. Mundo fantástico con paisajes y acontecimientos deformados. Remo Bodei agrega, citando él a su vez a Karl Rosenkranz “lo feo se convierte en desafío ineludible y trampa eficaz de la primacía de lo bello. De suerte que una obra de arte será tanto más bella y conseguida cuanto mayor sea la desarmonía y el caos sobre los que logre imponerse”.

En el artículo de Sergio Rojas nos internamos en el mundo de la fatalidad, en el teatro y su doble de Artaud. Este, según sus propios términos, habría sido un instrumento directo de la materialización de una fuerza inteligente en estrecha relación con lo que se acostumbra en llamar fatalidad. Tristan Tzara definió su obra en estos términos: «El dolor corporal proyectado en la vida mental». Artaud hizo de su cuerpo la escena de un conflicto cósmi-

co en el que su ser estaba desgarrado constantemente entre la carne y el espíritu, la pureza y la enfermedad, las fuerzas del Bien y las del Mal. Pero Artaud quiere encontrar un cuerpo, aunque real, no separado. Desesperanza y crueldad.

El arte como forma de presión social y política alcanzó su máxima fuerza en las reivindicaciones de los 60. Después de esas fechas hasta hoy han existido grupos minoritarios defendiendo los mismos temas sobre las problemáticas sociales. Este arte fuera de las paredes de los museos y las galerías toma como escenario el espacio público, como crítica al mercado del arte y a la sociedad globalizada.

Anthony Cascardi, profesor de Literatura comparada, de español y retórica en la Universidad de California, Berkeley es de aquellos investigadores que sostiene que una sola teoría no da cuenta de un fenómeno de manera exhaustiva, de ahí que en sus escritos vemos a menudos cruzarse el psicoanálisis y otras teorías como las sociales.

El estudio de Gao Jianping se concentra en la búsqueda de una línea hermosa. “Comienza —dice— con una distinción entre una línea hermosa y una línea apropiada y con una discusión de las tendencias generales de pintores clásicos y modernos en Occidente en relación con este tema. Después de proporcionar esta perspectiva, el autor retoma nuevamente a China y da pruebas de la antigua forma de pensar de este pueblo sobre una línea hermosa. También se incluirá la diferencia entre “caligrafía” y “caligrafía artística”, el dicho “la pintura y la caligrafía comparten el mismo origen”, la posición de las pinturas arquitectónicas y, como conclusión, la forma china de diferenciar la pintura “verdadera” de aquella “muerta”. Esta es principalmente una discusión de ideas antiguas, pero el autor trata de ponerlas en un contexto contemporáneo y las toma como uno de los puntos claves por los cuales se hace la comparación entre la estética China y la Occidental, con la estética Griega como su origen”.

El arte y sus definiciones nos llevan a una extraordinaria síntesis de lo que las diferentes épocas han entendido por arte en el artículo de Ales Erjavec. Ya Dante dividía la historia del arte en dos grandes “relatos” interpretativos: el de Vasari, siglo XVI, según el cual el arte es conquista progresiva de las apariencias visuales y la historia del arte progreso continuo de la representación. La crítica propia del relato modernista se pregunta con Clement Greenberg cómo es posible el arte y se transforma en su propio sujeto. Lo invisible se hace visible. La pincelada oculta en el ideal clásico se muestra a partir de los impresionistas. A esta mirada hegeliana, Erjavec nos presenta el arte por el arte y todos los aspectos del arte acerca del arte y todas las definiciones autorreferenciales. Pero hay más preguntas y también respuestas. Tal vez habría que citar a Gombrich cuando dice: el arte no existe, sólo existen los artistas.

El artículo acerca de lo inestable como estética, de M. Schultz, es presentado dentro del marco de las nuevas tecnologías, como un arte interactivo, pero inestable a la vez; un arte que viene a significar una nueva categoría de arte y por ende una definición más. Léase a Ales Erjavec en este mismo número. Recordemos el arte permutacional del que nos habla Moles, obras realizadas gracias al computador, con los miles de posibilidades de conmutación o el texto sintético estudiado por Max Bense o la definición que da E Françoise Holtz-Bonneau: «La investigación sobre arte numérico no puede restringirse a la técnica». Luego habla de la creática entendiendo por esto a la creación artística dirigida mediante computador. Podemos entender entonces lo que entiende Schultz por inestabilidad o quizá por estética de la inestabilidad.

Claudia Panozo recurre a una obra de Cecilia Vicuña en su artículo sobre memoria y materialidad, obra bastante desconocida al decir de Maureen Lennon quien sostiene en *El Mercurio* de Santiago, que ella ha sido obviada

de las principales antologías de poesía publicadas en el país. ¿La razón?: «Siempre he ido a destiempo. Cuando empecé a realizar mis primeros trabajos, no existían en Chile los parámetros adecuados para poder entender mi obra. Hice performances antes de que se llamaran así. Mi esfera poética tiene que ver con lo despreciado, y quizás por eso mi trabajo tenga más eco en Estados Unidos, donde sí aprecian este tipo de universos. En Chile como que les da vergüenza esta Vicuña precaria y perdida». Pese a su espíritu ecléctico y a su interés por variados formatos visuales, precisa: «Siempre he sido poeta. Mi poesía tiene que existir en un momento específico. Es un encuentro que habita en un espacio propio, compartido, secreto o callado. Trabajo mucho en las calles y en los museos. Ocupo todos los lugares con bastante improvisación para que no parezca una obra de teatro. Para Chile, por ejemplo, no tengo algo predefinido. Cada performance será una sorpresa». El artículo de Claudia Panozo ahonda en otros aspectos desconocidos de la autora intentando pesquisar su mundo multifacético de esta autora, escudriñando a través de la poesía con una mirada fina y profunda que recorre los años sesenta hasta hoy, en un tiempo que no puede dejar de lado el espacio y los lugares y, sobre todo, los acontecimientos. Es una cámara que hace un travelling donde atrapa lo deseado y lo invisible, y es así porque Panozo no olvida el contexto de la producción de Vicuña y no margina nada.

La estética de la imperfección, sostiene Tavakol, constituyó una visión de mundo que significó una imposición de orden sobre el caos original. Su rico contrapunto entre perfección e imperfección, libertad y rigidez lo lleva en un viaje poético desde el cosmos hasta el arte, mundo, este último, donde las sensibilidades estéticas se han visto ampliadas desde las miradas que pudieron divagar y vagar por caminos prohibidos o limitados y comprender que nadie puede mirarse la cara, a no ser que se disponga un espejo delante de uno.

Rodrigo Zúñiga escribe sobre poderes, disciplinas y la administración de la imagen en su artículo *El arte críti-*

co en crisis. El autor ha sabido establecer un lazo entre la historia del arte y el pensamiento contemporáneo haciendo de éste y otros artículos un lugar de transdisciplinariedad y de una recontextualización de la recepción de la historia del arte, la creación y la crítica que no podemos decir que constituya, luego de la lectura de Zúñiga un juicio de valor activo y, sobre todo, útil, alejándose en esto de Foster. Tal vez nos habíamos hecho demasiadas expectativas en operatividad y esta parece comenzar a declinar

Pero no la industrialización y el mercadeo de la cultura y la información que con el apoyo de la crítica oficial constituyen una realidad.

María Pía Serra parece ampliar los horizontes de interpretación de los hechos amorosos, de la seducción, de la contemplación y de la imagen que tenemos de la contemplación, pero en el fondo lo que hace es modificar paso a paso el enrejado de la lectura existente al actuar como caja de resonancia del cuerpo vivido que a su vez puede tomar aspecto de caja sorda. El erotismo pierde ante la sexualidad, ante la pérdida del rito, al no existir más el mito. O tal vez al transformarse el mito el rito es otro. La perversión sexual se instala al aprehender al otro sólo en lo discontinuo; el significado real deja de ser la persona amada sino el propio sujeto quien hace de esa relación un discurso para él mismo ¿"Palabras y manos se extinguirán convirtiéndose en dedos y manos de un cuerpo encendido"?

C.E.