

PRESENTACIÓN

Los primeros tres artículos de este número tienen a Bachelard como eje de sus reflexiones.

Francimar Arruda analiza la obra de este filósofo francés para instalarse, después de tratar el materialismo bachelardeano, en lo que constituye para esta autora un reino autónomo: la imaginación, como fuerza positiva que pone en acción recursos presentes en el sujeto, imaginación que remite a una fuerza ontológica. El tejido de lo real con lo irreal conforma un método poético donde caben manifestaciones como el soñar despierto o el devaneo.

Marivonne Perrot, por su parte, también hace hincapié en la imaginación deslizándose hacia los sueños y el psicoanálisis al que Bachelard opone un método de análisis de la imagen, donde ésta se presenta como una *époché* ¿Tiene la imagen poética pasado? Y si no lo tiene, ¿cómo surge? El psicoanálisis no estaría preparado, según Bachelard, para llevar a cabo este estudio.

En su artículo, Margarita Schultz trata de establecer vínculos entre topofilia y topofobia y ciberespacio. La autora hará una lectura del espacio desde Bachelard y, para ello, por homologación contrastiva a topofilia crea topofobia, entendida —su etimología es clara—, como aversión a los espacios, en particular a los digitales. Luego de un extenso análisis de esta noción en el ciberespacio, la interrogante que plantea la autora es si la topofilia puede rescatarse en el espacio cibernético. Una reactualización de Bachelard.

Pablo Oyarzún centra su artículo en el fenómeno «Unheimlich» analizado desde la vertiente lingüística (etimología y traducción) y ontológica, analizando el ser propio de lo Unheimlich. Toma en consideración las hipótesis acerca de este concepto presentadas por Freud, lo que le permite a Oyarzún volver sobre el término comparando lo que dice y sugiere tanto en alemán como en español. Trabaja por cierto su antónimo en sus dos conjuntos de representaciones: lo familiar y lo oculto (Heimlich) emparentado con el Geheim y que se ve invadido por el Unheimlich. La extraña inquietud mutada en inquietud familiar. El doble. Nacería según Freud del narcisismo primario. El estudio de Oyarzún hacia las imágenes lo instala, por cierto, en el cuento de Hoffman, donde lo imaginario puede conducir al suicidio. ¿Será entonces este Unheimlich un doble ficticio que hace con el Heimlich una sola unidad, un extraño muy familiar?

Sergio Rojas trabaja una novela-mutiladora de Salvador Elizondo en una lectura que es la del espectador de un instante: el de la muerte. Novela (*Farabeuf o la crónica de un instante*) que nos muestra la melancolía («somos seres y cosas invocados mediante un fórmula de nigromancia») desde un cuadro de Durero a otra considerada como subjetividad moderna, especialmente barroca, que Rojas reconoce o cree ver en la mirada de una pareja de amantes contemplando una fotografía de un condenado a muerte, o, como precisa el autor, de un momento de esa muerte como extensión final del orgasmo, del éxtasis del supliciado que será fragmentado como fragmentada es la novela, de un rostro que despierta los deseos sexuales en una mujer. En un erotismo, que en Elizondo, al decir de O. Paz, es intelectual, metafísico (la biografía podría tal vez desmentirlo), Suplicios, recuerdos, crucifixión, ceremonias, cuchillos afilados ¿Cabrán todo en los sentidos? ¿Bastará con

sensibilizarlos? Rojas nos conduce por el análisis literario y el psicoanálisis y, de un salto (coalescencia) entra a lo virtual desde lo real, tal vez en un punto de indiscernibilidad, ¿recuerdas?

Jacob Rogozinsky toma un término de Kant (Crítica de la Facultad de Juzgar, lo Ungeheure, término de difícil traducción (se ha traducido a veces como lo anormal) ni por hipotiposis esquemática ni por hipotiposis simbólica o analógica. Rogozinsky extremará el término para ver cuándo un concepto como belleza, por ejemplo, deviene ungeheure o cae en él, por deformación, es decir, que lo sublime o la belleza al violar una ley pueden sucumbir en este Ungeheure. Pero, además, para llegar a lo sublime habría que pasar por lo Ungeheure. Una reflexión estética que deviene ética. Cabe señalar, sin embargo, que la estética contemporánea elabora un concepto de sublime distinto al que condujo de Pseudo Longino a Kant. Todas las categorías estéticas pueden alcanzar un nivel que reciba el nombre de sublime. ¿También lo Ungeheure?

Arturo Cariceo rinde homenaje al historiador del arte y artista plástico, Alberto Pérez. De él retiene dos vetas que él cultivó: la pintura y la escritura, manifestaciones ambas conocidas aunque algunas sólo han llegado a nuestra memoria gracias a la información que otros han dado como es el caso de una instalación en su propia casa en homenaje a Víctor Jara. Conocida es también la influencia que recibió del escritor y filósofo francés Albert Camus, lo que encontramos en algunos de sus escritos. Pero Pérez, nos cuenta Cariceo, participó, además, activamente en manifestaciones de desaprobaciones al estado al que había sido sometido el país después del golpe de Estado reciente y, aunque no abandonó el arte, se tornó más rebelde en un momento histórico donde la vida valía muy poco. Entendía muy bien

lo que Guy Debord había señalado: «el sujeto de la historia no puede ser sino lo viviente produciéndose a sí mismo, convirtiéndose en amo y poseedor de su mundo que es la historia, y existiendo como conciencia de su juego».

Aldo Hidalgo viene indagando durante los últimos diez años, por su doble formación de arquitecto e historiador del arte, el espacio como suelo y su relación con el paisaje, interés que lo llevó hasta Italia donde conoció in situ la obras del arquitecto Venezia y también al hombre. Para responder a su inquietud, en este artículo, Hidalgo recorre gran parte de los trabajos de Venezia concentrándose en especial en un paisaje siciliano post terremoto, desgastado y alterado por profundas y significativas destrucciones (Gibellina).

Cierra este número, un trabajo de suyo interesante e importante para los historiadores del arte. Rodrigo Zúñiga hace una lectura de la última documenta de Kassel (2002) a cargo del nigeriano Okwui Enwezor como curador. No nos trae Zúñiga un relato pormenorizado de lo que allí fue presentado, pero sí un análisis de lo que se exhibió, de la línea predominante en este instante para el arte contemporáneo en un mundo globalizado; para ello Zúñiga recurre a comparar muestras anteriores con ésta. Si la línea curatorial opera como estrategia enunciativa, ésta, evidentemente debe estar presente en el enunciado que no es sino la obra avalada por el discurso alejado de los tradicionales centralismos ¿disolución de un centro? ¿No se caerá en el mismo juego anterior, ahora invertido?