

## LA CONDICIÓN DE PRESENTAR

La condición aludida refiere al hecho mismo de presentar, éste, el primer número de la *Revista de Teoría del Arte*.

Todo presentar, como poner en presencia, remite necesariamente a la pregunta por el origen de aquello ahora presente, referencia que permite el reconocimiento de su presencia. Se trata de un reclamo por la historia de aquello que irrumpe en su comparecer. En este caso, se trata de una historia a pedazos, que finalmente se constituye en esta presencia, así también ella es parte fundamental de su historia.

Durante los años de la Reforma Universitaria, en 1968, propusimos a la Comisión de Estructura de la Facultad de Bellas Artes, la creación de un Departamento de Teoría de las Artes que acogiera principalmente las disciplinas de Estética, Teoría e Historia del Arte, presentación que fuera acogida por el entonces Decano, Profesor Pedro Miras y por la Comisión de Reforma de la Facultad. Pensábamos que el concepto de autonomía, que podía defender a estas disciplinas, sólo se cumpliría plenamente en el contacto y tensión con los procesos de producción de su objeto de estudio. Por su parte, la producción de arte, en Chile, sólo podría dar el salto cualitativo que siempre parecía contener, si se exponía constantemente, desde sus mismos puntos de partida a una rigurosa confrontación crítica. Y creíamos fundamentalmente que estábamos en el momento de ese importante paso interactivo.

La formación de especialistas en teoría del arte provenía, principalmente, del ámbito de la filosofía y, la de los historiadores del arte, del campo de las ciencias sociales. Asientos de origen que, si bien no son ajenos a estas disciplinas, son de hecho lejanos a ellas y, por tanto, determinantes de una adyacencia discursiva respecto al objeto de su estudio. La formación, para nosotros, del nuevo teórico e historiador, debería incluso cumplirse participan-

do en tramos de la propia formación del artista y así poder realizarse desde la crítica misma de los procedimientos. La comunidad en las operaciones significativas se proponía como fin al amparo, o desamparo, que una crítica, resuelta sólo adjetivamente, sometía a la obra de arte.

Sin embargo, todos hoy sabemos que en forma paralela a nuestros proyectos, en esos años se instalaban, también, otros que involucraban visiones culturales distintas.

El Departamento de Teoría de las Artes, que agrupó a un número importante de académicos, entre los que se contaban nombres como: Alberto Pérez, George Elliot, Gonzalo Catalán, Miguel Rojas Mix, Milan Ivelic, Gaspar Galaz, etc., quedó reducido, en 1973 a su cuasi total desaparición, dejando en estado de indefección su impulso de futuro. Pero el tiempo, —aunque ahora al exterior de la Universidad—, daría la razón a nuestros propósitos. Aproximadamente desde 1977 se empieza a hacer manifiesta una nueva posición respecto al espacio crítico del arte, basada principalmente en la indagación de los lenguajes y con un soporte postestructuralista de fuerte base semiológica, lo que de hecho consiste en constituir un eje crucial entre el pensar teórico como *pensar con y desde el* lenguaje y las obras sobre cuya producción se interrogaba. En su origen, este esfuerzo se debió principalmente a Nelly Richard y Ronald Kay y también a la concurrencia de un afán por compartir espacios de debate, como lugares de reflexión, de productores de Arte y Teóricos. Allí aparece el Taller Artes Visuales (TAV) donde comparecieran Nelly Richard, Patricio Marchant, Raúl Zurita, Pablo Oyarzún, Juan Domingo Dávila, Grupo CADA, Mario Soro, Justo Pastor Mellado, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Luis Vaisman, Ignacio Delogu, Ernest Pignan-Ernest, la primera visita de Balmes desde su exilio, Eugenio Tellez, etc.

Otros espacios fueron Galería Cal y Galería Sur, ambas sucesivamente bajo el papel protagónico desempeñado por Nelly Richard quien, también para ambas, dirigiera importantes publicaciones como: *REVISTA CAL* y *Separata*.

Recuperada la Universidad, en cuanto a la capacidad de darse su propia dirección, el panorama estructural orgánico de la Facultad resultaba bastante cambiado. En 1981, se había decidido la reunificación de las Facultades de Bellas Artes y Ciencias y Artes Musicales y de la Representación en la actual Facultad de Artes. Los Departamentos se habían desfigurado de su especificidad, respecto a su definición disciplinaria, asumiendo la función de verdaderas escuelas, orientándose por esto sólo a la actividad docente, dejando prácticamente sin razón presencial a la creación artística y la investigación.

Es en esta realidad que nos propusimos dar origen a esta revista, que hoy aparece con una demora que nos resulta difícil de explicar, pero que gracias a la colaboración del Profesor Jaime Cordero, podemos hacer posible. Su propósito nos resulta siempre muy claro: el Departamento de Teoría de las Artes tendría que desarrollar y mostrar su quehacer desde el pensamiento fundacional que lo instalaba. La escritura es el lugar del pensamiento que se constituye y objetiva, nuestros académicos deberían urgentemente contar con un soporte editorial que avalara su trabajo reflexivo, que vendría también, con esto, a suplir la carencia de soportes especializados para la exposición de sus producciones. Recuperar también, en consecuencia, la posibilidad fundamental de cumplir las complejas actividades a que desafia el concepto de académico.

Así nace esta publicación, cuya frecuencia deseada es de dos ejemplares al año. Aspecto importante de las decisiones por tomar fue el diseño de su formato. Primero, si debieran haber secciones, cuestión que finalmente se desechó en razón de la multiplicidad de direcciones, que los artículos originados por nuestros académicos podrían contener, así es que la opción fue organizar los trabajos por continuidad temática, lo que permitiría, además, abrir posibles continuidades a lo largo de todo el índice, cuestión que una compartimentalización seccional podría dificultar. Estas continuidades, por otra parte, permitirían abrir las naturales tensiones entre los artículos, que por su comunidad en un mismo objeto de estudio, ofrece a éste, más allá de cualquier previsión del Comité Editorial, como un cuerpo polifacético abriéndose al espec-

tador en diversas y distintas posibilidades de sentido. La decisión sobre el diseño temático o no, nos llevó a la opción que presentamos y dadas las mismas razones que ofrecimos respecto al índice, sin embargo, no descartamos la posibilidad de números temáticamente unitarios, si de pronto su convergencia obedece a ciertas necesidades ineludibles del complejo campo cultural, donde esta inserción se produce.

Finalmente, sobre la fisicidad de la publicación, optamos por un diseño tipo libro, coleccionable y fácil de portar, impreso en blanco y negro con una tipografía clásica. Una publicación de este tipo de contenido no podía instalarse como un otro objeto de estudio, debiendo ofrecerse en la neutralidad necesaria para todos los cruces que se exigen al imaginario del lector. Por eso mismo, también, el nombre no puede ser sino genérico: *Revista de Teoría del Arte*, lo que además crea una tensión que nos importa, en los dos términos que la definen: su condición de “*Revista*” y su contenido “*Teoría del Arte*”.

Este nombre es también, sin inocencia alguna el nombrar que impone su propia condición. Re-*vista*, como el re-*ver*, del volver a dirigir la vista, implica en este volver, la examinación cuidadosa de la cosa ya vista, acción que nos conduce, en su ensimismar al necesario reconocimiento. Este acto de flexión del ver, en su re-*ver*, exhibe justamente el objetivo mismo de nuestra publicación: la reflexión, el volverse sobre lo visto, en la demanda de un pensar ahora desde y con él. Pensar con y desde la obra, es también poner en escena todo aquello que nos trae a ella, un desafío a la estructura del pensar propio.

Nuestro índice abre estos caminos. El texto de Pablo Oyarzún, ya en su título, es una propuesta que se ofrece a otras respuestas que esperamos; su texto nos provoca en el sentido de la crítica, como un hecho secundario a la obra, pero también afirmando el no querer decir de ésta, cuyo decir así “inintencionado” sería su enigma, enigma que induce a la voluntad, el deseo, del decir sobre ella: “esa impresencia en que se abisma el significar de la obra”. Gonzalo Arqueros se pregunta por la relación del lenguaje con lo

visible, del cuadro, la obra, con la misma condición de la escritura como escritura; “tardanza” del escribir escribiendo, tardanza justamente donde escritura y obra encontrarían su coincidencia. Nelly Richard, nos trae parte de sus reflexiones más actuales, inscritas en su indagación sobre arte y escena cultural; su trabajo nos aporta dirigiendo la mirada hacia una historia faltante, en la medida en que pende sobre ella como un silencio intencionado, una insuficiente reflexión crítica; escribe sobre los importantes y profundos cambios culturales que motivaron las rupturas y quiebres de lenguaje, principalmente post 1977, en la producción de arte local, años donde la inclusión de la fotografía, o de sus procesos, opera como un signo cohesionador y que también se leyera como “modernizador”. A continuación dos textos donde el objeto principal de estudio parece instalarse en la producción literaria, pero que afectan profundamente el campo de nuestro interés prioritario. Eugenia Brito sobre Diamela Eltit, quien integró el grupo CADA y en cuyo discurso el ejercicio de desplazamiento constituye un punto de riesgo que es compartido con el de las artes en general. En el caso del artículo de Carlos Pérez, la situación es otra, remitiéndonos a lo por él sostenido, desde tiempo atrás, respecto a la escritura de Borges, como la posibilidad de la lengua castellana de constituirse en pensar filosófico; asunto fundamental en la condición entre aquello que se reflexiona y la búsqueda de su nombrar, nombrar de esta reflexión que justamente es, en esta, nuestra lengua. Sergio Rojas, quien ha alcanzado un muy buen lugar, en la producción de textos sobre obras visuales, constituye ya, desde el título, la pregunta por el sentido y finitud del cuerpo, instalando el problema de la memoria como inicio de su preguntar. La epistemología constituye ya un espacio en el que Margarita Schultz, goza de un especial reconocimiento; acá la pregunta se confirma sobre el problema central de la “realidad artística” como objeto del ejercicio del conocer o mejor sobre el comportamiento mismo de este conocimiento. Los aportes en semiología, hechos por Jaime Cordero, se ven aquí confirmados a través de un riguroso ejercicio sobre las teorías de Peirce, de las que se ha constituido en experto y además, me atrevo a señalar, en su introductor en el país desde el campo de nuestro interés. Concluye el

índice con un informe científico-técnico de restauración debido a Johana Theile, Nicolas Yutronic, Y Ian Mac Load; trabajo que da cuenta de una práctica inaugural en nuestra Facultad y, por esto, el dar cuenta históricamente de un nuevo espacio que se ofrece la reflexión; hoy día diversas teorías y conceptos éticos cruzan esta actividad y es importante iniciar ya el trabajo local al respecto.

Así concluye este nuestro “número uno”, como un campo abierto para nuestros académicos, pero también un lugar de publicación de autores que el Comité Editorial considere de relieve, en cuanto problemas principales que cruzan el tejido cultural actual, tanto en el sentido local como principalmente americano.

Pensamos, además, en un soporte paralelo, que con el nombre de *“Anexos de la Revista de Teoría de Arte”* pueda acoger documentos de importancia al estudio teórico o también trabajos de significación producido por nuestros alumnos de pre- y postgrado.

Esperamos que esta publicación abra las puertas al posicionamiento de un Departamento de Teoría de las Artes que está llamado a jugar un papel principal para la actividad del arte en el país. Y que por ello esta revista logre el lugar que para ella deseamos.

Francisco Brugnoli

Director

Revista Teoría del Arte