

PRESENTACIÓN

La revista N° 27 cuenta con la colaboración de ocho académicos cuyos artículos han sido reunidos en cuatro apartados. En el primero, “conversiones” contamos con los artículos de Rodrigo Zúñiga y Marcelo Raffo.

Rodrigo Zúñiga en su artículo *La imagen infinita: Reflexiones sobre la especificidad ontológica de la imagen-pixel*, se repliega sobre sí mismo, a fin de examinar un conocimiento nuevo que se ha instalado con la fotografía digital; dicha reflexión lo llevará a una especulación tal vez audaz (¿una injustificada anticipación?) pero es el riesgo que corre toda hipótesis. De esta manera, el artículo nos introduce en el mundo numérico mediante la siguiente sentencia: hablar de la discreción, para referirse a la imagen compuesta por pequeños fragmentos, equivale a decir de ella que es discontinua; y si es fragmentada es también cuantificable. Por tanto, pensar la imagen a partir de valores numéricos y de matrices que los contienen, nos sitúa en un momento muy particular de las ciencias y de las técnicas que hasta el momento hemos podido presenciar. En definitiva, Zúñiga nos demuestra que una imagen-pixel, por su naturaleza, implica otras imágenes. Por tanto, se tornará urgente volver a pensar sobre la definición misma de la imagen digital, una que en sí misma anida infinitas imágenes posibles.

Marcelo Raffo, en *La imagen libre* nos muestra en un primer momento la fotografía muy anclada teórica y críticamente al nombre de Krauss, ella misma asociada a la noción de index en el campo de la fotografía de hace un cuarto de siglo. La fotografía ya instalada en el mundo de la reflexión, gracias a los trabajos anteriores de Barthes e incluso de Benjamin, encuentra en R. Krauss una aliada que incorpora a este dominio los intercambios franco-norteamericanos. El indicio, recordemos, es uno de tres tipos de signos propuestos por Peirce, signo que se relaciona con otro por contigüidad, por conexión física; es el arraigo al que alude Raffo en este artículo, es decir, la relación física y singular con su referente. Pero al mismo tiempo que la imagen pareciera liberarse de las ataduras a lo físico, aparece la pregunta acerca de la oposición numérico/indicial. Si ella radica sólo en la definición tanto de indicialidad

como de imagen numérica, donde están en juego la emulsión sensible por un lado y la codificación de datos acerca de la luz en una matriz numérica, podríamos estar ante un falso problema, que los expertos dilucidarán en algún momento.

En el segundo apartado: «Distorsiones», contamos con los artículos de Jorge Lorca y Lenin Pizarro.

En el artículo de **Jorge Lorca** *Duchamp, la ironía y el retardo de Eros; consideraciones sobre cinismo contemporáneo*, encontramos un filósofo y un artista separados por el tiempo pero unidos por sus performances: por una parte, el gesto en Diógenes, es decir, el gesto cínico, pero también el gesto duchampiano encarnado en algunas de sus obras. Duchamp, en ese sentido, pasa a ser en términos de Onfray el “filósofo-artista”. De tal suerte, se manifestaría en el mentado artista la seña cínica con sus juegos de palabras, no sólo en L.H.O.O Q, sino también en su cine, en donde encontramos una serie de frases alógrafas; de entre ellas, dechado es el caso de “Anémic cinema”, cuya primera palabra no existe en la lengua francesa, pero sí, al leerse, fonéticamente nos entrega el nombre *anémiqque*, a saber, anémico(a). Se trataría en ese caso, ciñéndose a la traducción de su título, de un cine débil, sin fuerza; pero a la vez el título puede leerse como anagrama y tendríamos en anémico contenido ya el término “cinema”. El autor de este artículo reúne todas las frases que aparecen en ese filme como “bains de gros thé sans trop de Bengué” donde podemos, alterando algunas letras o sonidos, llevarlo a “grains de beauté” —lunares—, sin embargo, Katrina Martin ahí ve más bien, tratándose de Duchamp, un asunto relacionado con lo erótico: “Gros thé” se asimila a “crotte”/escremento/, por lo que tendríamos baños de excrementos, etc. Todas las frases exhiben una abierta homofonía que instalan a Duchamp en una tradición cínica de relación con el lenguaje, tal como alude J. Lorca.

En el artículo de **Lenin Pizarro** *¿Desconfiar de las imágenes?: La crítica de Martin Jay a ‘La Sociedad del espectáculo’*, se plantea el problema de las imágenes en relación con el espectáculo desde el soporte ofrecido por el conocido trabajo de Guy Debord. No obstante, ofrece también un importante matiz de distinción en su análisis: si la imagen es perturbadora y puede engañarnos, no contar con ellas sería traicionar nuestra vista y nuestra manera de mirar. Prescindir del placer que nos provoca la lectura, un cuadro, un filme o las imágenes que vienen a nuestra mente al escuchar a Mozart, Bach o canciones populares encarnadas en nuestra intimidad, se nos hace difícil de concebir, aun admitiendo que en la llamada “sociedad del espectáculo”, la imagen ha sido puesta al servicio del mercado. El artículo entra en un diálogo con el libro de Martin Jay *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, texto que nos habla del tradicionalmente sentido “más noble”, la visión, puesto en la hoguera crítica de grandes pensadores franceses, quienes estimarían a la mirada con un cierto desdén, con una suerte de anti-oculocentrismo instalado como premisa. De esta manera, Lenin Pizarro, al revitalizar ciertos filmes de la cultura, se asocia al pensamiento de Jay respecto a la imagen, poniendo al lector en guardia de quienes desean un ojo único, totalitario.

En el tercer apartado, “Incertidumbres” hemos reunido los artículos de Felipe Kong, Mauricio Rojas y Diego Pérez.

En *Policías del movimiento*, artículo de **Felipe Kong A.**, el foco de atención argumental se concentra en un problema arraigado en la propuesta de Rancière. No obstante, en este caso, su asunto fundamental será la danza, o mejor dicho, el movimiento de los cuerpos como forma particular de la producción estética. De esta manera, Kong disecciona de manera eficaz tres asuntos propios de la filosofía rancieriana, para con ello verificar en el acto gestual de la danza sus potenciales políticos y, por supuesto, sus contrapartes policiales. Kong, en ese sentido, ensayará arriesgadamente una hipótesis fundada en un principio pendular, a saber, la oscilación permanente entre las ideas de política y policía unificadas —en sus diferencias— en la posibilidad de análisis de la danza en tanto que imagen. Con ello, finalmente, no sólo consigue desarrollar un análisis acabado del afamado pensador francés, sino incluso complementar problemáticamente dicho pensamiento.

El olvido, el secreto, la cercanía, lo que no se puede decir: aquel es el Blanchot que nos trae **Mauricio Rojas** en el artículo *La cercanía. El poema como escritura intersticial en Blanchot*. El escrito, de hecho, huele a esa espera, a intentar comprender qué se declina mediante ese movimiento que toma la “forma de la nada”, donde nada hay que decir, donde —valga la redundancia— la ausencia se hace ausente. Tal vez no sea, como Rojas parece decírnoslo, sino un imaginario que se actualiza en construcciones múltiples y cualquier versión es igual; así, es el intersticio el que espera ser despertado para contarnos el sueño que nos espera en ese tiempo sin presente, en un errar y un pensar desordenados, suerte de “musement”, ese movimiento continuo del pensamiento, discurso interior, asociación libre dirá Balat. De esta manera, el artículo aborda en la figura del intersticio un asunto que tendrá una importante figuración en pensamiento estético desde Blanchot, a saber, la aproximación de lo distante y lo incommunicable en la lengua.

Diego Pérez, en su artículo *La democracia improvisada: sujeto, escucha y espectador* elabora una osada relación entre democracia y jazz, free jazz más bien, lo que obliga a encontrar ciertos rasgos pertinentes y distintivos a la vez. Popper ya veía dificultades en la sociedad abierta, en la que existía de suyo la gran contradicción. Debía admitir, para existir, la libertad como principio, pero en su interior se encontraban sus enemigos dispuestos a cancelar toda libertad, en beneficio de sus ideales que no podían crecer sin fronteras. Alemania anti-democrática vencida es un ejemplo interesante, pues desea volver a ser democracia abierta, con ritmo sincopado eliminado en época anterior por las autoridades que lo consideraban degenerado. No es extraño entonces que Pérez en la poética de la improvisación se encuentre con esta democracia. Y nos permita ver a los alemanes improvisar, hacer algo sin que haya sido previsto, algo fortuito; pero la improvisación exige imaginación, y tal vez en este caso se trató de una improvisación colectiva: en jazz del pueblo, que reunió voces múltiples, de intensidades extremas a su propia élite, sus elegidos, el Kratein del pueblo.

“Umbrales”, el cuarto apartado, cuenta con los artículos de Macarena García y Jorge Retamal.

La ventana ha sido utilizada metafóricamente en numerosas manifestaciones artísticas y, sin embargo, aún no se agota, no pierde su lozanía, tal como vemos en el artículo *Visiones y ventanas: algunos encuadres de lo maravilloso* de Macarena García. Este escrito se asocia desde aquella premisa a un poema de Rilke, donde los vocativos son la expresión escrita de la admiración que el poeta siente por esta abertura; una que en *Moderato Cantabile*, Duras nos regala con el grito de la muerte. En ese sentido, García ingresa en el texto y en sus detalles, en un análisis donde “la libertad revela la prisión” y con ello deja ver las huellas del mundo y del dolor: así comparecen en su análisis desde la perspectiva sobre un plano de Alberti, la “indiscreción” de Hitchcock, una ventana como vector hermenéutico en San Agustín o San Juan, hasta la figura de Freud quien, fascinado por el tema ferroviario, entrará a través de la ventana de uno de los vagones al interior del inconsciente. En el trabajo de García, la ventana opera una densificación de sentido que se transforma en un signo que agenciará a los demás, como lo hace Rilke en el poema con que se abre este artículo.

Jorge Retamal en su artículo *Juan Emar: la pereza del escritor y la apertura del tiempo*, nos hace escuchar gemidos de una literatura chilena, envueltos en páginas necrológicas a cuatro columnas. Sí, una literatura que operaba con patrones de mimesis que no corresponden en nada con la obra de un Juan Emar, quien ocupa un lugar de importancia junto a los poetas más renombrados y a los novelistas enraizados en esta nación. No obstante, Emar, admitámoslo, no está presente en la memoria inmediata de su pueblo, y entre quienes lo recuerdan no todos lo han leído. Es más, podríamos decir que su recuerdo se construye *postmortem*, desde los centros literarios; por lo demás, no sería el primero en tener un reconocimiento póstumo. Pese a ello, Retamal es optimista, pues ve el renacer de esa obra monumental de Emar, el interés por leerlo, por publicarlo, por conocer su trayectoria de pintor, crítico de arte y escritor, después de haber sufrido cierto desprecio por un medio que intentó desconocer el legado que nos dejaría. En Emar se ha visto, entre otras implicaciones, el tema de las relaciones entre los sexos como representación del proceso de creación, el éxtasis que le provoca lo maravilloso que lo lleva a la dispersión pero también a la síntesis; mujeres desconocidas y oraculares, hombres decapitados y obsesivos.