

La elección del color negro como eje temático para este número de la revista *Cuadernos de Arte* se encuentra dentro de una reciente tendencia a abordar cada uno de los colores de forma aislada, ya sea en ensayos dedicados a su historia y significado, como en el uso reiterado en la obra de ciertos artistas visuales. *Cuadrado negro* del artista ruso Kasimir Malevitch inaugura en 1915 un tipo de reflexión sobre la imagen más allá de sus cualidades ilustrativas de la realidad. *Cuadrado negro* es también una de las obras modernas más radicales en cuanto al punto de vista que define el autor en torno a los límites de la representación en la pintura, tanto como género, lenguaje y técnica. Esta obra abre un camino extraordinariamente amplio para los artistas de todo el siglo **XX**, y se transforma en un referente determinante para muchas formas de pensar el arte contemporáneo en la actualidad.

En este mismo sentido, pareciera ser que el artista francés Yves Klein, al convertir un tipo de azul específico en una obra de arte en sí misma, no solo inició una manera de aproximarse al problema del color desde la práctica artística, sino también desde la teoría. Si bien la enseñanza del color en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile está profundamente marcada por el legendario curso de color diseñado e impartido por el artista alemán Josef Albers —y la versión que años después instauró el artista y docente chileno Eduardo Vilches— esta manera de pensar el color de forma aislada se aleja de la añorada “interacción de los colores” por ellos propuesta. Así y todo, la fascinación que sentimos por el color, “el medio más relativo empleado en el arte”, es la misma —y en parte se la debemos a ellos.

Una de las investigaciones que cabe destacar es la del historiador del arte italiano Manlio Brusatin, quien en *Historia de los colores* analiza la evolución de la dimensión simbólica del color en Europa, alternando referencias a investigaciones científicas, reflexiones filosóficas, hitos históricos específicos, y la manera en que todos ellos se manifestaron en obras plásticas y literarias puntuales. Philip Ball, por otro lado, en *La invención del color* se centra sobre todo en el uso y en los factores materiales que lo determinan, contra la creencia de que éste responde simplemente a las intenciones del artista. El historiador del arte británico John Gage, en *Color y cultura*, entre otras cosas contrasta los nombres imprecisos de los colores que desplegamos en la vida cotidiana con las discriminaciones sutiles del color que vemos en las obras de arte, mientras que en uno de

los capítulos de *Color and meaning* aborda el aporte que supuso América a la pintura renacentista y barroca a través del análisis de obras producidas por las culturas andinas precolombinas.

El trabajo del artista y teórico del arte escocés David Batchelor también es bastante ejemplar. En su libro *Cromofobia*, propone la existencia de un rechazo hacia el color como fenómeno cultural, el cual se remonta a la Antigüedad griega. Utiliza una amplia gama de fuentes textuales y visuales, que incluye la “gran ballena blanca” de Melville, las reflexiones de Huxley sobre la mesalina, y el “viaje a Oriente” de Le Corbusier. En cambio, la historiadora del arte argentina Gabriela Siracusano, en cambio, en *El poder de los colores...*, se centra en el uso y simbolismo del color en las obras coloniales andinas, considerando sobre todo la tradición del arte precolombino. Y finalmente, Michel Pastoureau, en su libro *Negro: historia de un color*, demuestra que el color negro —así como el resto de los colores— no se puede estudiar fuera de un espacio, tiempo, o contexto cultural determinado y que por lo mismo toda historia de los colores tiene que ser, en primer lugar, una historia social. Otras apreciaciones del autor sobre el color negro irán apareciendo en más de uno de los artículos que componen este número.

Llegado a este punto, es de esperar que nos preguntemos cuáles son las particularidades del uso del color negro en el arte contemporáneo latinoamericano, o bien cómo es leído, cómo es utilizado a nivel discursivo, cómo es discriminado incluso. Los cuatro artículos aquí reunidos no intentan ofrecer una respuesta definitiva a alguna de esas interrogantes, pero sí en cambio señalan algunos elementos que son decisivos para iniciar una reflexión situada en el contexto desde donde estamos pensando estas cosas. Por lo demás, ninguno de los artículos se limita a abordar este eje temático —en apariencia tan acotado—, sino que inician a partir de él una reflexión de alcances mayores, como puede ser la naturaleza misma de la imagen, los límites de la representación, el diálogo entre distintas tradiciones, o incluso las huellas de la mística en el arte contemporáneo.

En el texto *Verdades y mentiras de la caja negra* de Vera Carneiro, el negro es abordado en relación al blanco —color con el cual suele ser asociado— dentro del marco de la teoría fotográfica. La autora explica cómo, según ciertos pensadores, el blanco y el negro constituyen una situación teórica, imposible de ser encontrada en el mundo manifiesto. Un mundo en blanco y negro que, en épocas anteriores a la invención de la fotografía, sólo podía ser imaginado en la “esfera de la

dialéctica de conceptos como el bien y el mal”. Quizás por eso se le ha atribuido profundidad al blanco y negro, en contraste con la frivolidad con la que suelen ser asociados los demás colores, tal como propone el ya citado autor de la noción de *chromofobia*. Si bien la mayoría de las obras analizadas en este ensayo pertenecen al lenguaje fotográfico (desde aquella emblemática fotografía tomada por Niépce, hasta su reinterpretación digital realizada por Fontcuberta), también se analizan algunas instalaciones de Alfredo Jaar, en donde el negro y el blanco representan la ausencia de toda imagen.

Consideramos que no es casualidad que en otro de los ensayos incluidos en este número, *East/West Side Story: Theatres de Hiroshi Sugimoto* de Megumi Andrade, también la fotografía sea el objeto de estudio. Ciertamente el negro, el blanco y sus tonos intermedios aparecieron con mucha más fuerza en la práctica y la teoría una vez que tecnologías de la imagen como el cine y la fotografía fueron desarrolladas. Las obras que analiza la autora de este texto forman parte de la serie de fotos de pantallas de diferentes cines de Estados Unidos, realizada por Hiroshi Sugimoto. La dualidad entre el este y el oeste expresada en el título del ensayo es un guiño al nombre de la película musical del año 1961 —en donde la rivalidad de dos pandillas se opone al romance de la pareja protagonista— pero también una manera de expresar la multiplicidad de lecturas a las que se presta el color blanco en la fotografía de este artista japonés. Teoría del color, arte minimalista y arte conceptual por un lado; misticismo, *satori*, y filosofía zen por el otro: el color blanco en Sugimoto es el vacío, pero también una visión reveladora.

El ensayo *Lo nativo en lo abstracto: apuntes sobre una América de blanco y negro* de Gerardo Pulido es el único de los cuatro ensayos que aborda la pintura y el textil. Aquí el color negro es el elemento bisagra mediante el cual son comparadas las expresiones americanas y europeas de una de las tendencias artísticas más cruciales del arte del último siglo: la abstracción. En el texto el autor demuestra que la noción de abstracción está determinada por el contexto en el que se origina, y que el estudio de las implicancias del color negro en Latinoamérica no solo debiera considerar su aspecto visual, sino también discursivo, profundamente marcado por el tráfico de esclavos africanos en la época de la Colonia. Cabe destacar que la investigación desarrollada por el autor se expresa mediante éste y otros ensayos publicados en diferentes medios, pero también a través de su propio trabajo artístico.

Finalmente, en *Notas en el silencio y la felicidad*, Maricruz Alarcón analiza la utilización de planos y secuencias de color negro en la obra fílmica de dos directores de cine europeos fundamentales: Guy Debord y Chris Marker. La autora sugiere, de forma poética y elocuente, que en el cine de Debord el plano negro es utilizado para cuestionar el rol de la imagen como elemento básico del cine, mientras que en la obra de Marker “el negro absoluto de un fragmento de película que no ha sido tocada por la luz” es metáfora del silencio, de un acceso a lo indecible.

Cada uno de los últimos tres números de *Cuadernos de Arte* tiene una intervención de un artista visual diferente de trayectoria internacional. En esta oportunidad, hemos tenido la suerte de contar con una obra elaborada especialmente para esta publicación por la destacada artista visual brasilera Regina Silveira. En *Zoom*, la artista alude a uno de los significados más antiguos del color negro: el temor a la oscuridad, así como también al valor que poseen las sombras proyectadas en el origen de la pintura y la filosofía occidental. Una novedad con respecto a los números anteriores es la incorporación de una sección de conversaciones y entrevistas. En esta ocasión, la curadora independiente Camila Marambio conversa con Diego Fernández e Ian Szydłowski (dos de los integrantes del colectivo *Instituto Divorciado*) sobre la película *Prologue for All and None*, presentada justamente en la exposición *Tenebrae: la oscuridad* el año 2011.

Por último, quisiéramos destacar que hemos aumentado considerablemente la cantidad de reseñas por número. Esto se debe a que la reseña es un tipo de texto que cumple una doble función. Por un lado, reafirma el carácter contingente de toda revista al abordar las manifestaciones más actuales de la materia en la cual se especializa. Y por otro lado, ofrece un espacio de reflexión y difusión para las voces más nuevas de la escritura sobre arte. Algunas de las personas que han escrito reseñas en este número son artistas y docentes de esta u otra universidad, pero la mayoría son estudiantes de arte, literatura o incluso biología. La elección de las exposiciones reseñadas fue sugerida por los integrantes del comité editorial, a partir de los intereses y posibilidades de cada uno de los autores. De todas formas consideramos que —más allá de la reseña o de la exposición en sí— el trabajo de edición realizado en conjunto con esos autores tan jóvenes y de origen tan diverso puede llegar a ser un aporte significativo en su desempeño en el campo de la escritura sobre arte, en donde todavía queda tanto por hacer aquí en Chile ●