

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
ARTES VISUALES

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial y/o total. Conforme a la ley N° 17.336 sobre Propiedad Intelectual de Chile.

Runar las tres cuestiones:
autobiográfica,
musical,
técnica. Ciertamente, es
una extensión de un
aparato discursivo ya
en curso.

Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos
y personajes de la historia universal aparecen, como si
siguieran, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una
vez como tragedia y la otra como farsa.

trilce de
operaciones
iniciales.

lectura del trozo por su mismo.
|
en castellano

lectura del trozo en alemán: voz grave. Detrás de todo.

lectura del trozo en francés: rápido. Entre la del castellano y la alemana.

Pero además, lectura en canon: castellano, francés, alemán. O vice:

invertir
la versión
castellano → 1 alemán, 2 francés, 3 castellano.

→ las ~~potencias~~ del registro del ritmo cardíaco
(cuestión serial, pero antinómica)

Es una puesta en escena
romana; no es un trabajo
expositivo. El montaje
romano se acerca a la
composición musical. Pero
se diferencia de ella. No
se trata de qué. Digo, hoy,
en el rol que juega la
reproducción y la manipulación
de la voz natural. Esto ordena un ritmo
para el uso de efectos. El punto de partida
es era voz un instante de lectura de
el texto.

la cuestión de la subjetividad
está invertida en el montaje
más que en el material...

a) o mejor dicho: dos subjetividades: la de
la elección (¿cómo?) en esta
escena textual de "mi trabajo"...

b) la subjetividad construc-
tiva ... para esto hay
que fijar unos límites...
¿qué límites?

en castellano:

lectura de un aprendiz...

la distancia entre la gravedad del texto y la inocencia alfabética del niño.

su lectura es substitutiva, su ritmo de voz es específico, la duración...

en alemán y en francés ... pone en escena lo que he dicho sobre la
representación cultural de la línea alemana y la línea francesa...

un tipo sin estereotipo, pero lo alemán, marcante, lo francés,
fluido, sutil, etc...

que sin exageración.

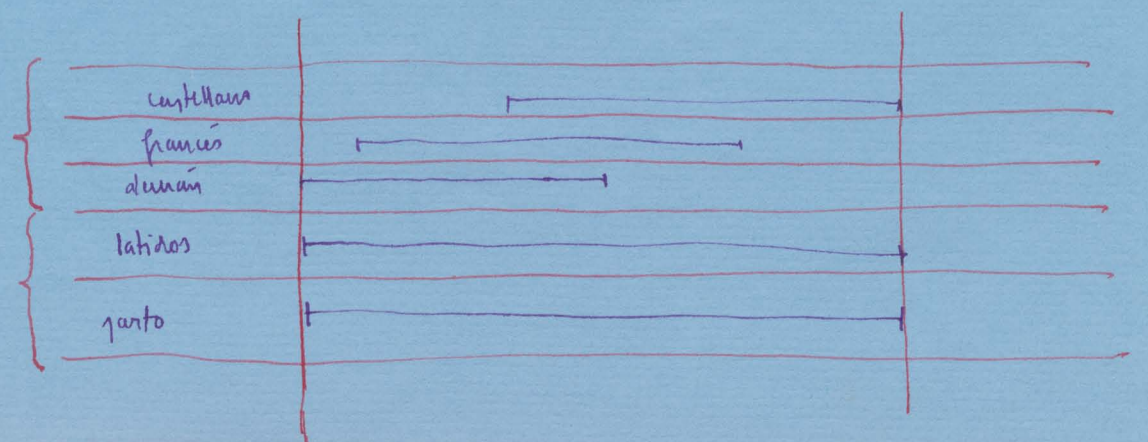
El texto propuesto remite a la idea de
reproducción tipográfica. Los hechos de
la historia reproducidos como un
facsimil. Pero de tanta copia y recopia,
también hay perdida. ¿Cómo poner en
escena la perdida? No hay reintervención.

Esto es lo que hace de la farsa, una
reproducción "entópica". No hay, entonces,
reproducción, sino agotamiento de un
código ya en curso de un energía
interna. ~~text~~

lo que se quiere ilustrati-
vamente es el registro
de un punto...

la revolución, partena de
la historia

- lecturas



involuntario en
constituirse

Si tomamos la objetividad como criterio de comprensión de la mutación del espacio plástico es preciso abordarla desde la determinación del sistema mental que la precede. Lo que ocurre, generalmente, es que los patrones del sistema anterior persisten en la constitución de los nuevos y se manifiestan en fuerza en los intentos que el nuevo espacio constituye, con una ^{destinada a} ~~pretensión~~ ^{intención} de borrar esa deuda, que sospecha existente, y que sin embargo está dispuesto a pagar en todas sus fuerzas. Es la sugestión de una paternidad cuyo recuerdo incómoda. Recuerdo de haberla reconocido como objeto de superación, a partir del dolor gaseoso del descubrimiento de su resquebrajamiento.

Cuando en Chile, el objetivismo emerge, el informalismo está entrando en una crisis de proporciones. ~~Esta crisis resalta la fragilidad de la vigilancia policial de la organización partidaria, y por otra, es que comienza en 1970 a~~

¿Cuál es el patrón mental que se manifiesta verdaderamente en el nuevo sistema? Se pensará que trata de un patrón pictórico; pero no es exacto. Es un patrón político. Lo que ocurre es que el patrón pictórico, en los primeros trabajos de Ranguoli no opera estéricamente; este no tiene parados pictóricos. Dinámica que sucede al espacio plástico mediante acumulaciones y combinaciones bidimensionales que nada tienen de pictórico, sino más bien de mural gráfico obtenido por acumulación de afiches y por inclusión de objetos, a pictóricamente expuestos. Pienso en la "composición del ornato" sobre "fondo" mural que lo acerca a los "combine-paintings" de Rauschenberg. Pero si esto nos permite situarlo respecto de un patrón extranjero, el gesto no es análogo. Aquí entra la cuestión de la redeterminación del patrón político, porque mi hipótesis apunta a sugerir que las acumulaciones objetivas de esa época, ni bien no se piensan estéricamente en relación al cuadro, lo hacen en relación al otro "modelo" de referencia, el modelo de una cosmología progresista en la que la objetividad correspondiera a las exigencias y necesidades representativas de los nuevos tiempos. Pero sobre todo, esa objetividad, que se alcanza a un "rincón de zapatero".

Por ríscón manifiesta el deseo de un "nuevo realismo".

Partamos en 1969. Diez años más tarde, el "nuevo realismo" estará encarnado por la estructura análoga del "nido erizado". Pero esta vez, el patrón no será partidario sino análogo

literario, aunque parcialmente "aplicado". Uso el término aplicado entre comillas para referir una ~~deuda~~ deuda formalista por parte de quienes los postulaban, pero una deuda a medias, porque no estoy seguro de ~~si~~ ni fundan conciencia, al menos, de esa referencia.

si bien erótico ^{permite a la reivindicación de,} es un modelo poético susceptible de ser acercado a los trabajos de OULIPO.

El número de zapatero careña - en 1968 - de una correspondencia travesera formal de tipo literario combinatorio; tanto que lo que habilita incasientemente a Bruguoti para realizar estos trabajos es su concepto desplazado de reflejo, que no se desprende de su restán materialista reduccionista. Pero en esta operación, Bruguoti se excede plásticamente, sin poner en paque su materialismo teórico. ~~Generacionalmente~~ Generacionalmente no está en condición de hacerlo. No → y esto no es algo que se le pueda imputar personalmente. En sentido común político era relativamente ingenuo, pero no ingenua que se quisiera en duda el poder del informalismo... que, como decía, entraba a vivir una crisis de proporciones.

La crisis de que hablo es producto del agotamiento político de un tipo de negociación que en el terreno de la Reforma Universitaria manifiesta sus primeras expresiones.

¿Cuáles son las prácticas que Balme permite? Esta pregunta plantea de inmediato la hipótesis siguiente: ¿que prácticas pretende obstaculizar mediante las que permite y qué grado de contradicción provoca para que jamás impliquen una amenaza, ni académica ni política?

Los problemas de gestión universitaria y la adecuación de la práctica estudiantil a las exigencias de la práctica política desvía la atención de los problemas teóricos. Esta desviación se manifiesta con fuerza a partir de 1965. Balme es el único que, pictóricamente, incide. Pero, políticamente, su incidencia se modifica desde 1968-69, alcanzando su máxima expresión entre el 70-73.

En la medida que se afirma políticamente como una personalidad nacional, pierde la hegemonía pictórica, en virtud de un doble movimiento.

Por el primero, por el efecto de las prácticas que él permite al interior de su sistema; el segundo, por la presión de los imaginarios orgánicos de agitación y propaganda, que re/posiciona el muralismo.

de fines del 60.
Pero no son los muralistas que el informalismo vence en los comienzos de los 60; se trata de un muralismo ligado directamente a los aparatos de propaganda partidarios. Emergen un discurso regresivo, si se quiere, respecto de lo que el mismo Balme y otras tendencias hacen circular en el espacio plástico. No es posible interpretar hoy día, la actividad de la BRP como antecedentes de "trabajos en exteriores", en la acepción que esa noción adquiere en el arte de los 80.