

ЧТО ДѢЛАТЬ? (MODUS OPERANDI)



ACUERDOS DE MAYO
ЧТО ДѢЛАТЬ?
DIAZ-MELLADO

ACUERDOS DE MAYO PROTOCOLO 1

Santiago de Chile Junio 1984

\$ 150

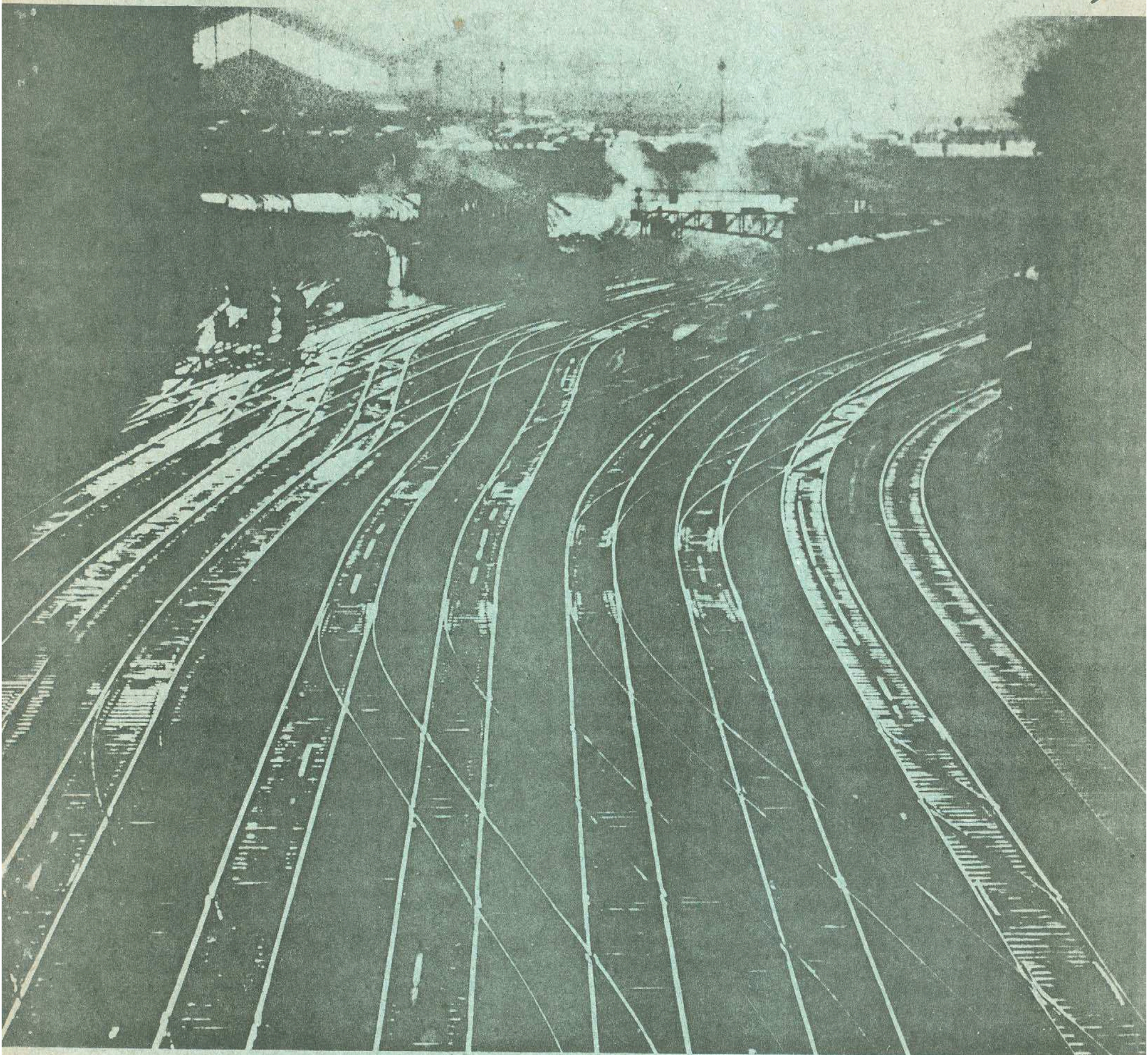


CENTRO CULTURAL
PALACIO
LA MONEDA

**CENTRO DE
DOCUMENTACIÓN
ARTES VISUALES**

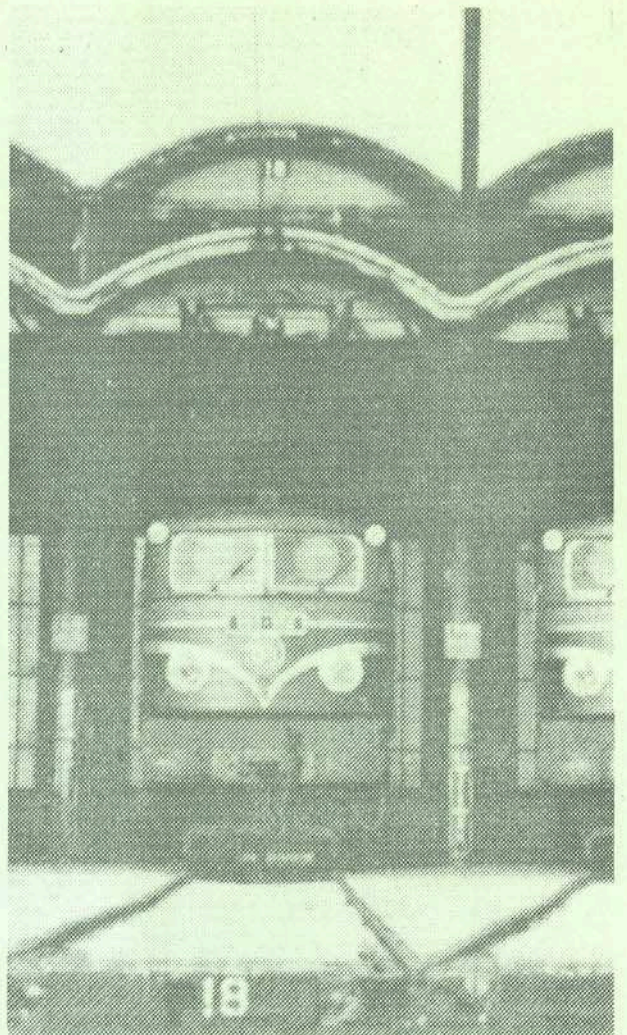
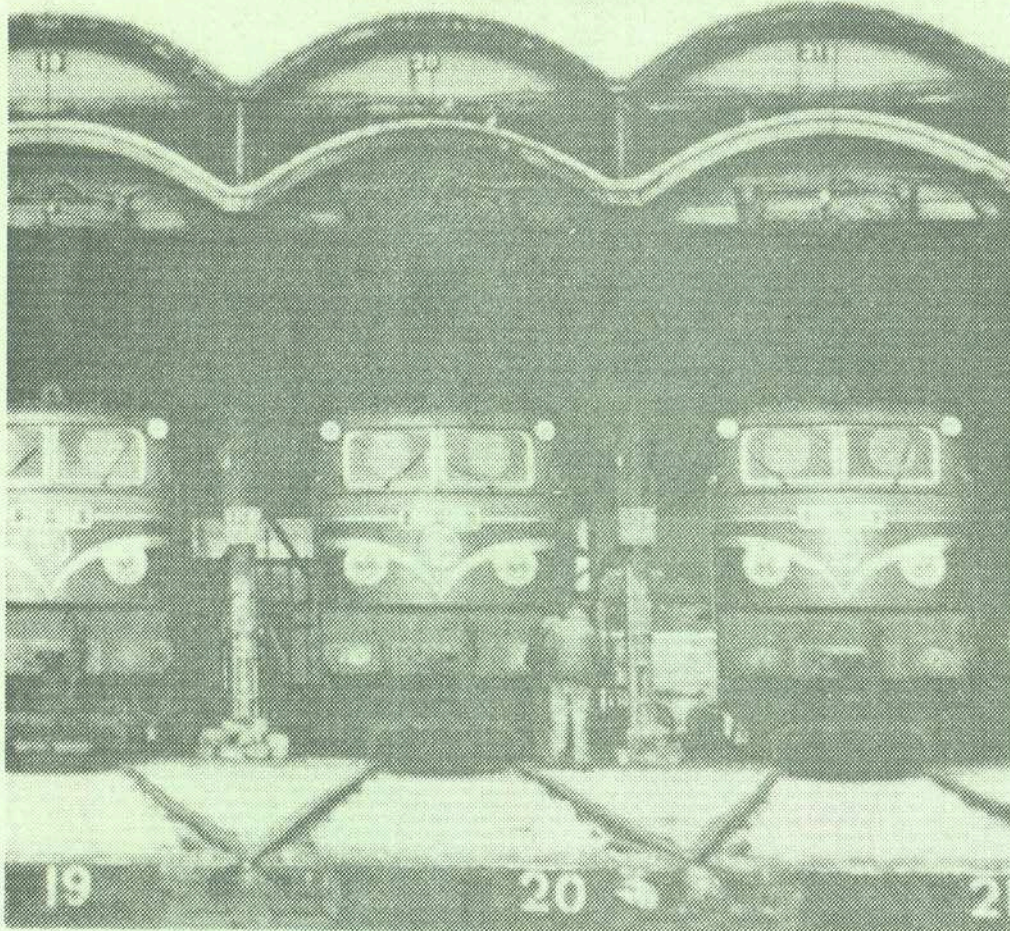
Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial y/o total. Conforme a la Ley
Nº17.336 sobre Propiedad Intelectual en Chile.

¿QUE HACER? (MODUS OPERANDI)



ACUERDO DIAZ-MELLADO
PROTOCOLO 1

Santiago de Chile Junio 1984.



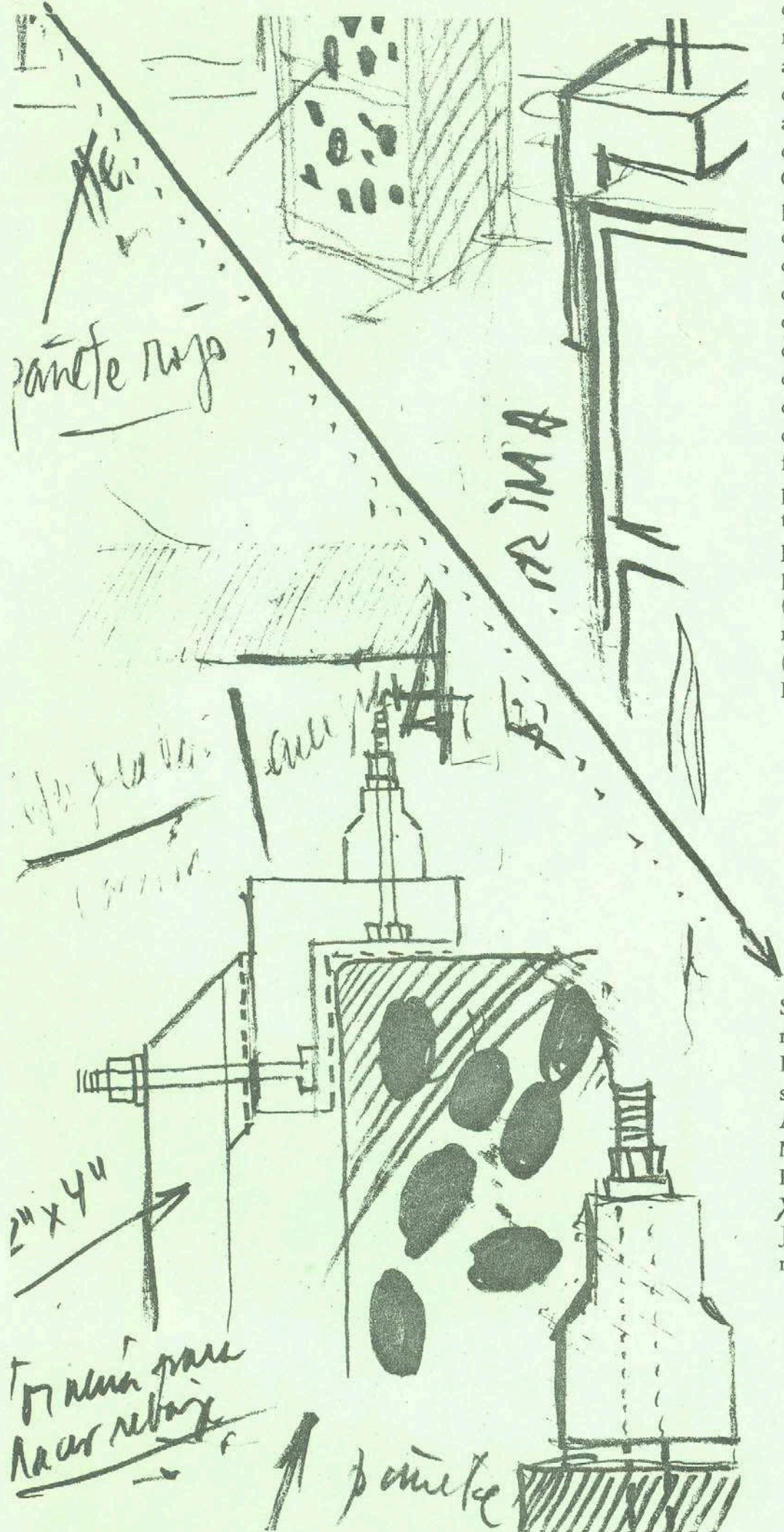
En el caso ~~de~~ que sea sobrepasada la sospecha acerca del tipo de junturas contra-natura con que se caracteriza la convergencia de dos outsiders en esta coyuntura, desde la lectura de la generalidad ~~llama~~ *llama* ¿Qué hacer? —trabajo de operación escrito-visual producido por el Acuerdo Díaz-Mellado—, como de la lectura de la particularidad denominada Modus Operandi —título de este protocolo—, SE ESPERA una confirmación consistente. Dos posibles excusas para que Mellado se incluya en este affaire desde el lugar que se reclama. Por una parte, que (re)-pone el programa en el que Díaz se consuela. Que por otra parte, somete a Díaz al desconsuelo de ser nada más que el ilustrador de un programa que ha escogido el espacio plástico para sus (otros) fines. Con esto es posible autorizar para la historia el efecto incidental de los textos del año pasado a propósito de la Fábula de Dávila y la Etiqueta de la cuestión Díaz, en términos que Mellado siendo uno que la sigue y la consigue ha involucrado nuevamente a otros en propuestas para las cuales estos ni siquiera tienen conciencia de su recorte. Dávila ya habría caído, “estúpido como un pintor”. Díaz, por su parte, estaría a punto de meterse en asuntos contra los cuales, no solo no tiene ropa, sino, —lo que es muchísimo peor— no ha pagado la correspondiente galera. Ha venido tarde, con la soledad del pintor de fondo.

No habrá catálogo para contener una escritura que llega siempre tarde a la obra / o se adelanta para re/condicionarla a un programa extraplástico, sino cuerpo editorial que se constituye en este caso específico llamado Protocolo, como el andamio previo y posterior de las obras. Este mismo corpus es la obra que siempre falta: el espacio privado como espacio público.

De variadas maneras, la metáfora del cuerpo político se transforma en metáfora de la ocupación territorial. Esto es, urbanización total del espacio plástico, en el sentido de limitar todo nomadismo del imaginario.

000573

Si este "año plástico" 84 comienza con el texto de Díaz-pintor sometiéndose a las leyes del informe de flexión, tomando como diferencia lo específico por acotar del texto-Richard relativo a la post guerra, entonces habrá que convenir en la retracción de este texto significa respecto a la retórica del catálogo, tal como lo situara Mellado en la mesa redonda sobre la cri(p)tica el 24 de abril recién pasado.



La sorprendente inteligencia del Acuerdo Díaz-Mellado denota, en estas circunstancias, la práctica de un pacto que comporta tres modos de operar:

- 1.— Literalidad visual de la metáfora política.
- 2.— Práctica visual de la teoría política.
- 3.— Práctica política de la metáfora visual.

A más de un año de "Provincia Señalada", su adjetivación de post guerra se ~~estructura~~ ^{estructuraba} en la observación y participación directa de los lugares y circunstancias en que estas obras se produjeron y se están produciendo, entre las cuales, las de E. DiGorólamo representan una pulsión mayoritaria. Post guerra, por la naturaleza del particular entusiasmo que las hace finalmente sucumbir: entusiasmo por la añoranza más que por el porvenir. Obras de post guerra, por el desmantelamiento absoluto de las instituciones de enseñanza del arte en donde estas obras se producen. Obras de post guerra, por el silencio impuesto a toda fuerza en los lugares de ejecución y que hace que todo problema quede apenas implícito. La proximidad de estas tres cuestiones, su confluencia y concertación, hacen que la economía de estas obras sea la de final de guerra, con su armisticio, su rendición incondicional y su carnaval de la victoria sin toque de queda, que muy pronto se transforma en el espíritu que rige el eterno progreso con la respectiva hipertrofia de todas las tecnologías (entre las cuales, las policíacas no son las menos) y la correspondiente atrofia de todas las ciencias (entre las cuales, las filosóficas no son las menos).

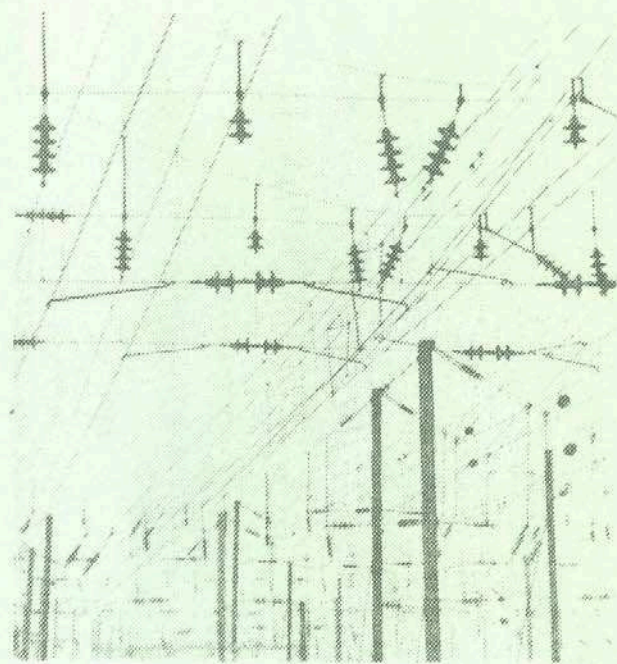
(R.Digirolamo en el Cultural, Gonzalo Díaz, marzo-1984).

Seminario Internacional de Comunicaciones.
Instituto Superior de Comunicación y Diseño.
Abril, 1984.
Mesa redonda: La crítica de arte.
Participan: Adriana Valdés, Fernando Xalcells, Jorge Guzmán, Jaime Muñoz, Justo Mellado, Jacques Leenhardt. Moderador: Francisco Brugnoli.

La sorprendente inteligencia del Acuerdo Díaz-Mellado denota, en estas circunstancias, la práctica de un pacto fabuloso: el gato Díaz saca la mano con las castañas de Mellado y Mellado pone las manos al fuego con la mano del gato.

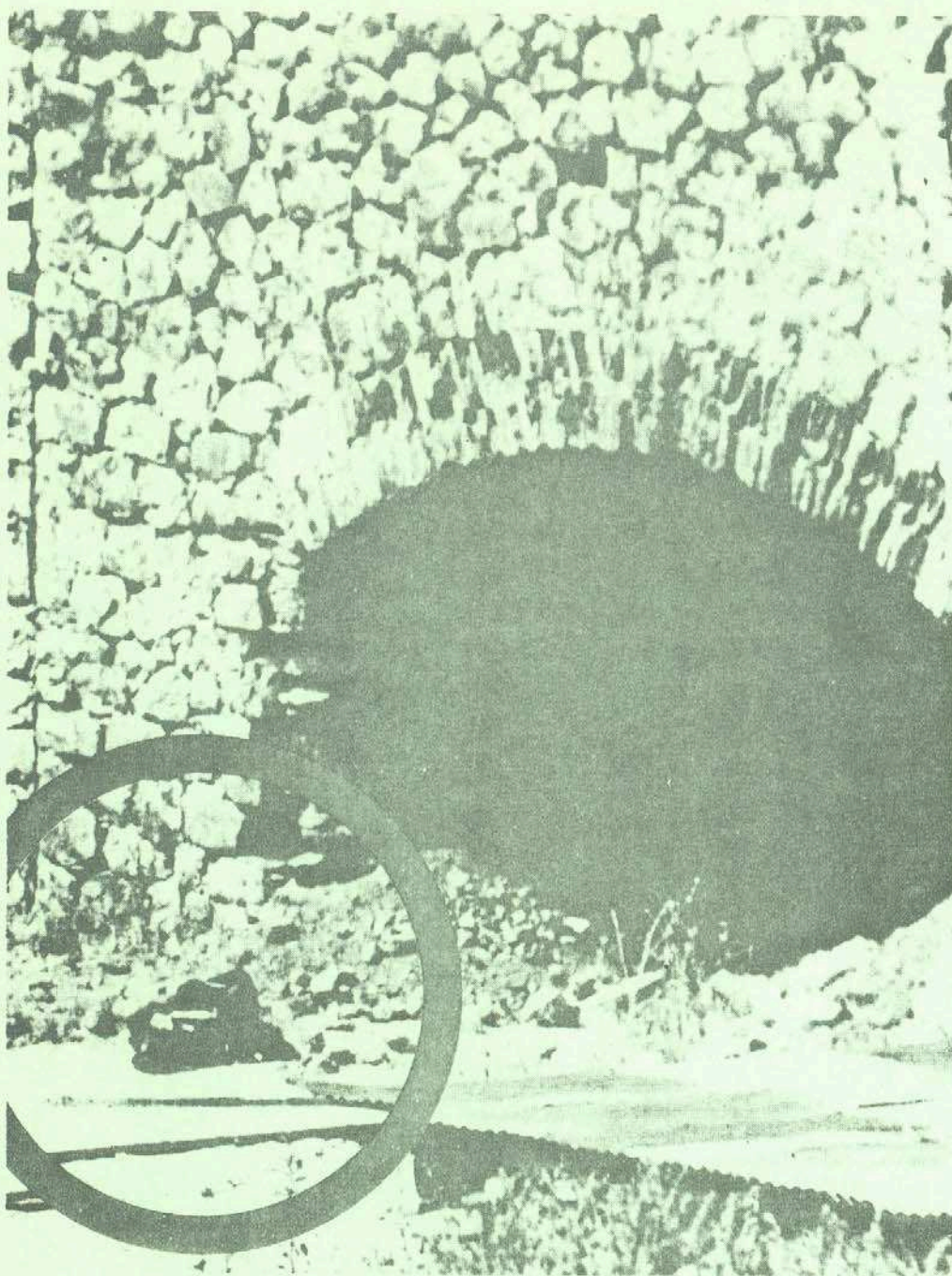
atribuido En Chile, la reivindicación de la gestualidad pictórica no es unitaria; pero corresponde a la exigencia de autenticidad vital de por lo menos dos tendencias reactivas: la transvanguardia y el tercermundismo. La primera es percibida como reemplazo colonial del reduccionismo conceptual atribuido a la vanguardia de los 80; la segunda, en cambio, es postulada como la defensa de una expresión latinoamericana propia que ha vuelto a tomar cuerpo argumental en proporción inversa al desgaste del régimen militar. Referencia al contexto histórico obliga, "el artista es testigo de su tiempo" y viaja en el tren de la historia, pero en carro de segunda. Ahora bien, la mención al transvanguardismo es una alusión mítica que no designa lo que realmente corresponde como fenómeno de rearticulación posible del espacio plástico. En verdad, está referida como el término que habilita la polémica con el tercer mundismo, como para indicar de paso que se trata de dos reivindicaciones de la pureza gestual en su grado de expresividad máxima. Todo se complica, sin embargo, cuando se ajusta el análisis a la tesis de correspondencia entre las técnicas empleadas en las prácticas de arte y el desarrollo de las fuerzas productivas en un país de capitalismo dependiente. Es decir, pensar en el uso de xilografía como aquello que liga la nación a su origen. Y así, sucesivamente, hasta llegar a la pintura mural y sus apoyaturas eruditas que más se las prestaban para demostrar desde el cuadro su índice modélico en la época que entonces nacía.

Debemos tratar ahora de que cada central eléctrica que construimos se transforme realmente en baluarte de esclarecimiento, que se utilice, por así decirlo, para lograr la conciencia eléctrica de las masas.

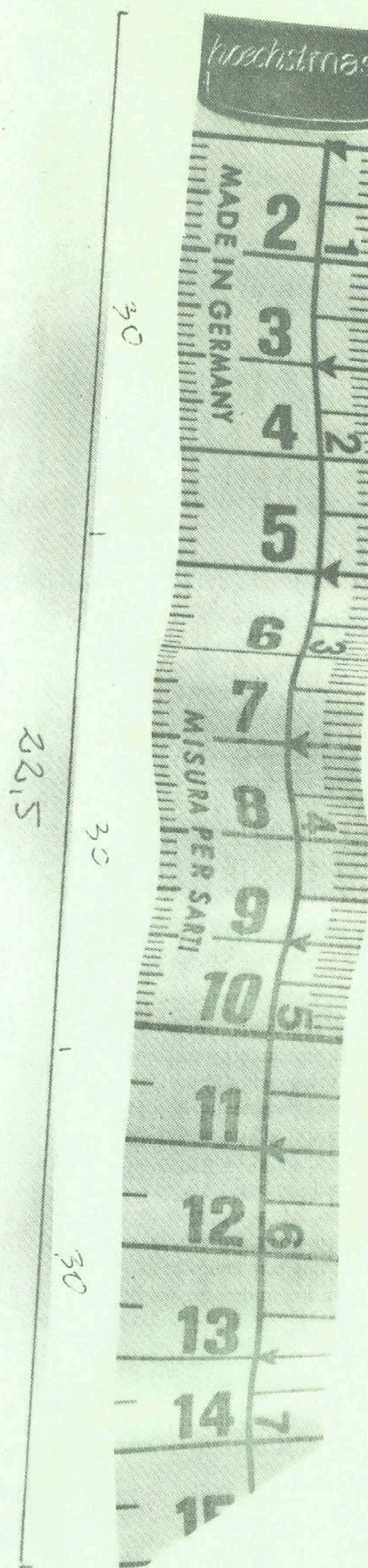


El Acuerdo Díaz-Mellado denuncia la existencia presente y determinante de un mercado negro de la taquilla ferroviaria. Jamás los pasajes fueron puestos a la venta en los lugares prescritos por la normativa del transporte. Así como la empresa del estad(i)o nacional especula con el pasaje numerado, los conductores del tren tampoco confiesan el destino programado. Ya nadie sabe para quien trabaja. Ni la paloma, ni la torcaza, upa mi negro que el tren arrasa.

000577



Como tanto se ha especulado a raíz de las escrituras sobre arte, la de Mellado, que no lo es, no comparte los criterios fundadores de la militancia literaria traspasada al espacio desingenuizado de la memoria vanguardista; aquella que sigue forjando su camino a fuerza de fomentar el olvido de sus propios referentes; acomodando la oportunidad no adecuada de su pasado a los imperativos del presente. Mellado insiste en el hecho de que esos referentes se subordinan a las estrategias de transferencia teórica para cada momento de avance en el desarrollo del arte nacional. En sus escritos, "arte" significa solo "espacio plástico concreto" —en el aquí y ahora de su configuración coyuntural—, y, como tal espacio denota un comportamiento generalizado de los otros espacios del campo cultural. Este uso singular de la configuración del espacio plástico permite argumentar en su contra el no-paso por las obras. El caso es que su escritura —es preciso reconocerlo— pone en jaque los condicionamientos orgánicos que estructuran ese campo como (siendo) un campo subordinado en la reproducción del saber social. Y esto es posible a condición estricta de pasar absolutamente por las obras, poniendo en tensión la productividad de estas con el programa explícito que las inscribe en la historia del arte nacional. Mellado pasa, absolutamente, más que nadie, por las obras, energizado por las inconsecuencias a que dan curso, sorprendido por el funcionamiento mecánico de empresas de totalización en las que cada trabajo se estatuye para consagrar una memoria nacional proponiéndose en modelo de transición del arte nacional a su plena madurez, porque se trata de un arte que se produce apegado a la noción de un cuerpo sin espíritu anclado.



000579

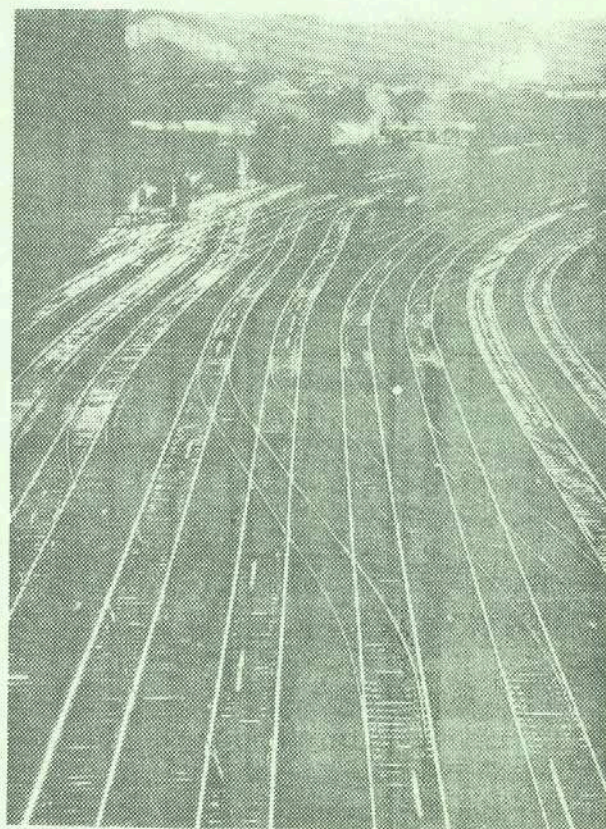
Si un texto esconde otro texto, habrá que preguntarse lo que esta exposición esconde de las anteriores, no solo del involucrado Díaz, sino de los implicados grupales en el ya usado método de las presentaciones colectivas, que a falta de obra, buenas son las cebollas.

De como aspirar a relatar este comienzo de la (otra) post guerra: si hay un Plan Marshall, también habrá un Plan Zdanov. Por lo primero, el "retorno" de la postulación autenticante del gesto primitivo que esconde la operación anti-intelectualista de los artistas jóvenes excluidos por analfabetos de la escena conceptual consolidada por la escuela pentecostal del 77. Por lo segundo, el intermitente retorno de aquellas prácticas reprimidas que vuelven a reclamar sus derechos de propiedad confiscados por el pronunciamiento.

Ahora bien: ¿cómo precisar el paso de la metáfora textil regular —que se analogiza con el trazado ortogonal burocrático— a la metáfora arácnida? ¿Cómo precisar el paso de una regularidad mecánica a una regularidad orgánica en las estrategias textuales en curso? Esta invención permite suponer que el nómada, perdido en el extrecruzamiento de sus propias huellas, se deshace como una araña, porque además, no se transita dos veces por el mismo sitio, de la misma manera; es decir, la primera como tragedia y la segunda como farsa. La primera como necesidad, la segunda como deseo. La metáfora textil diverge en dos modelos de acumulación posibles; por una parte, el modelo del tejido de lana, y por otra, el modelo de tejido de lino. El primero correspondería a un estado paleo-manufacturero; el segundo, en cambio, sería propiamente manufacturero, maquinal, inserto en un dispositivo de producción que ha sobrepasado la noción de subsistencia textual.

En Chile, a falta de mercado de pintura constituido las únicas inversiones que la escena se puede permitir son las inversiones discursivas. Lo que no se especula con cuadros se transa con la palabra. Y así, los intereses por cobrar han resultado ser extraordinariamente altos, no compadeciéndose con la capacidad de respuesta de la estructura involucrada en la usura. El Acuerdo Díaz-Mellado no precisa préstamos orgánicos, ni de largo ni de corto plazo. Su existencia es infraeconómica; no posee cuenta corriente. Este es un acuerdo que solo cuenta con su cuento ruso propio. En este sentido, el privilegio de estas obras es que su gestalt —su apariencia visual, su conformación objetual— se extiende hasta el límite de la inclusión del texto. Así también, esta escritura no es solamente paralela o anexa de las obras, sino el andamio que les permite ponerse de pie y presentarse.

Táctica de omisión de las condiciones reales que permiten en Chile la aparición de un discurso sobre arte.



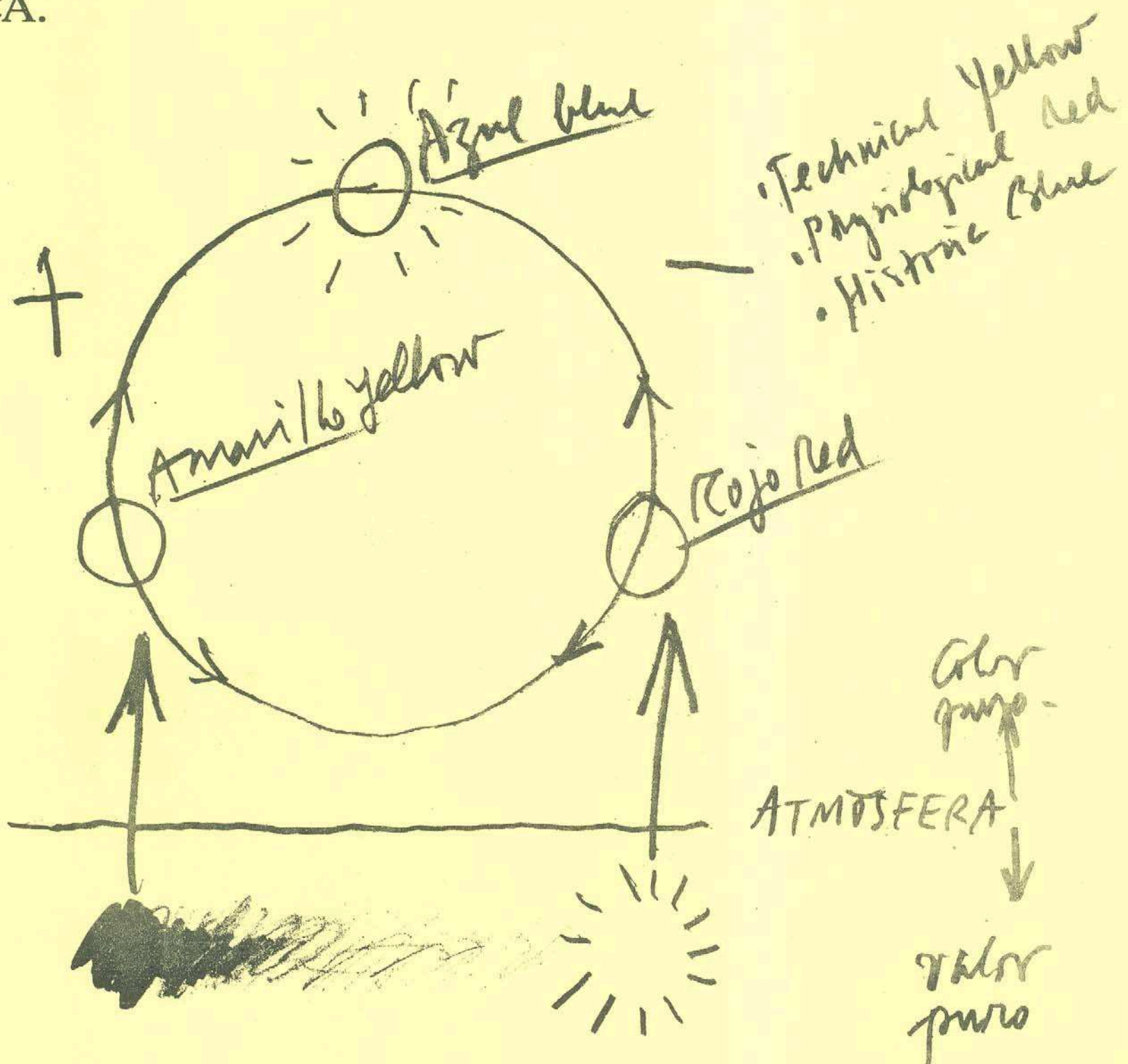
De variadas maneras, la metáfora del cuerpo político se transforma en metáfora de la ocupación territorial. Esto es, urbanización total del espacio plástico, en el sentido de limitar todo nomadismo del imaginario.

El período es no sólo un propagandista y un agitador colectivo, sino también un organizador colectivo. En este último sentido, se lo puede comparar con el andamiaje de un edificio en construcción, que señala sus contornos, facilita la comunicación entre los diversos obreros, los ayuda a distribuir el trabajo y a observar los resultados alcanzados gracias a su trabajo organizado.

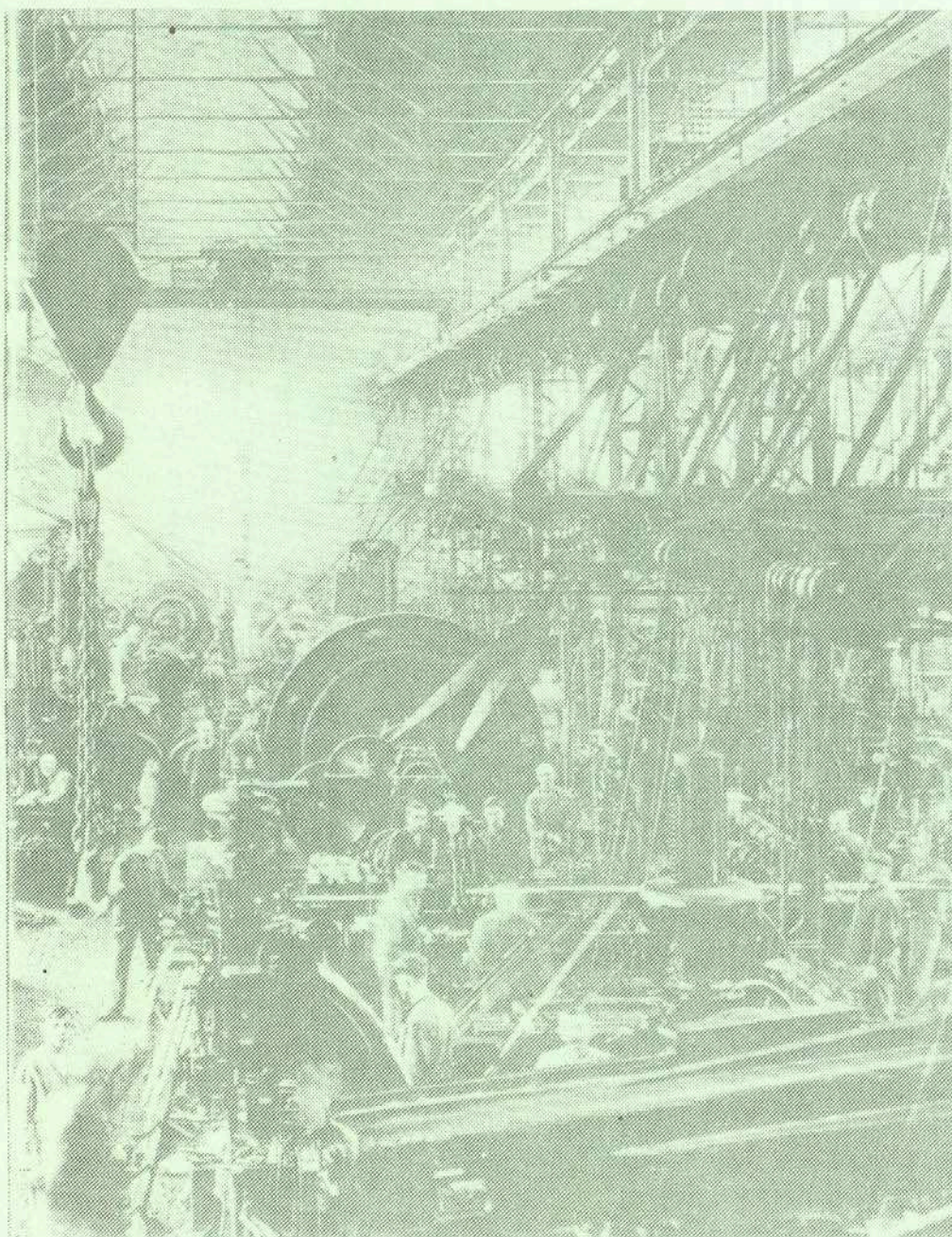
000581

LA HISTORIA DE LA CONQUIS-
TA DE LA SUPERFICIE ES LA
HISTORIA DE LA IMPLICITA
CONVERGENCIA DE LA NOCION
DE DESCALCE Y DEL MAL USO
DE LA REVERSION CROMATI-
CA.

EN MAYO, ACUERDO DIAZ-
MELLADO.



La convergencia implícita Díaz-Mellado opera entre la re/situación de la post guerra y la edición por Mellado-Richard de Cuadernos de/para el análisis como cierre del (otro) año plástico 83. Si en ello se busca satisfacer la pasión del recorte cronológico. Lo que ocurre es que este comienzo se superpone al año académico de Mellado en el Instituto de Comunicación Arte y Diseño, en cuya carrera de arte Díaz practica la enseñanza de la pintura, poniendo de relieve su trabajo de 1980 en el cual ya establece sus elementos que servirán para la posterior implicancia con la estrategia diversificada de Mellado. Con ocasión de Los hijos de la dicha o introducción al paisaje chileno, Díaz escribe: "posibilitar la generación de una imagen de proposición, (que) se tenga conciencia que la elección de un plano bidimensional (tela de lino preparada) como soporte, forma parte de lo que se llama economía de medios, ya que ese plano bidimensional es la primera (fundamental) y más limpia concreción de leyes naturales, no culturales, como son la plomada y el nivel, y en esa concreción objetiva, lo más económico es lo rectangular, por que en ello coinciden forma y estructura". Y como se sabrá, lo rectangular es lo político como espacio de representación adecuada a la puesta en condición de la frontalidad de los unos respecto de los otros (actores). Es en el marco de esa superposición académica que Mellado inicia la puesta en ejecución de la teoría bolchevique de la prensa en tanto dispositivo narrativo que arma su discurso acerca de la función ilustrativa de la pintura en la escritura de la historia de Chile. Es en esa convergencia literal que Díaz re/invierte su noción del andamiaje para aferrarse a la re/versión de su trabajo paródico.

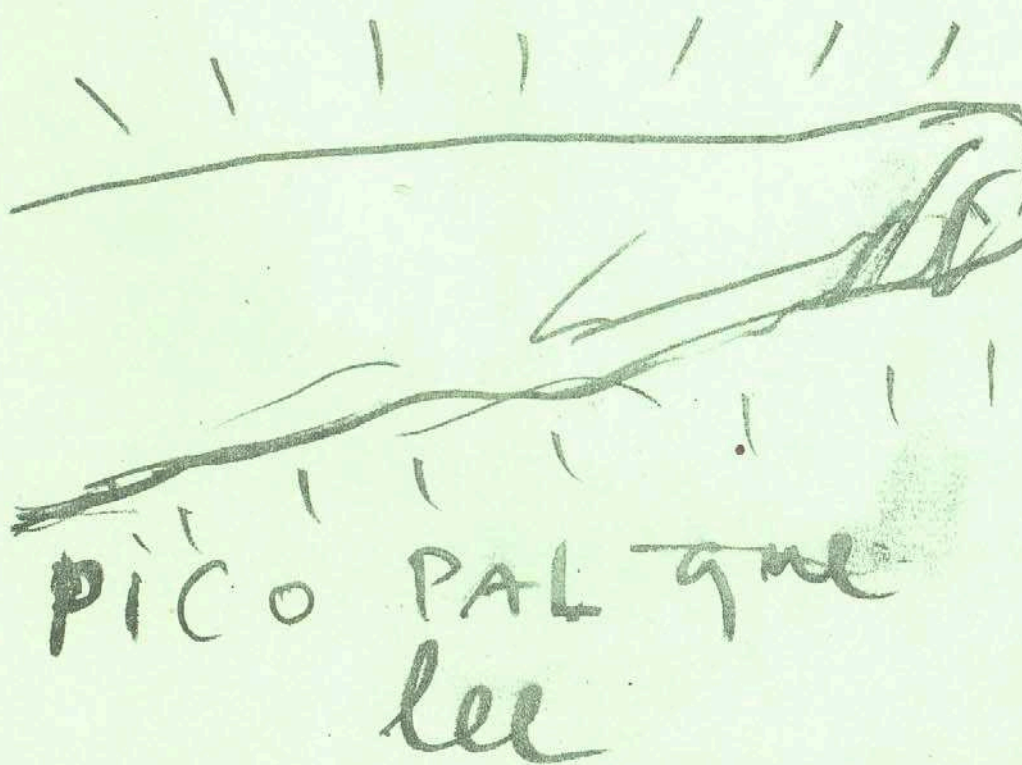


Iskra: hilo conductor / hilo visible.

000583

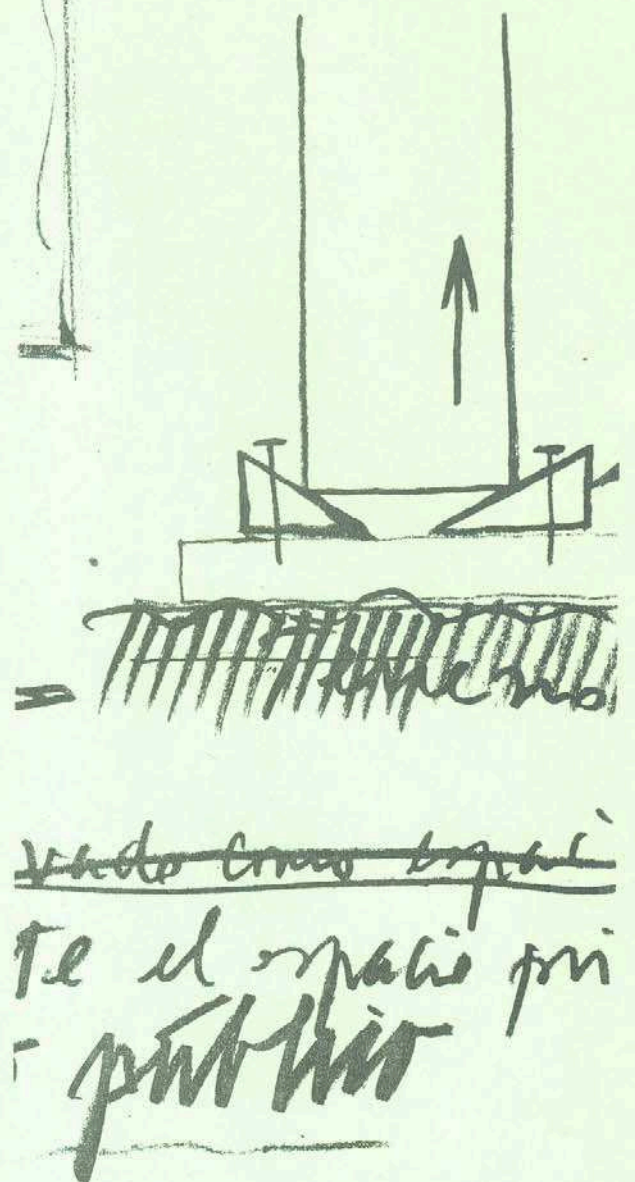
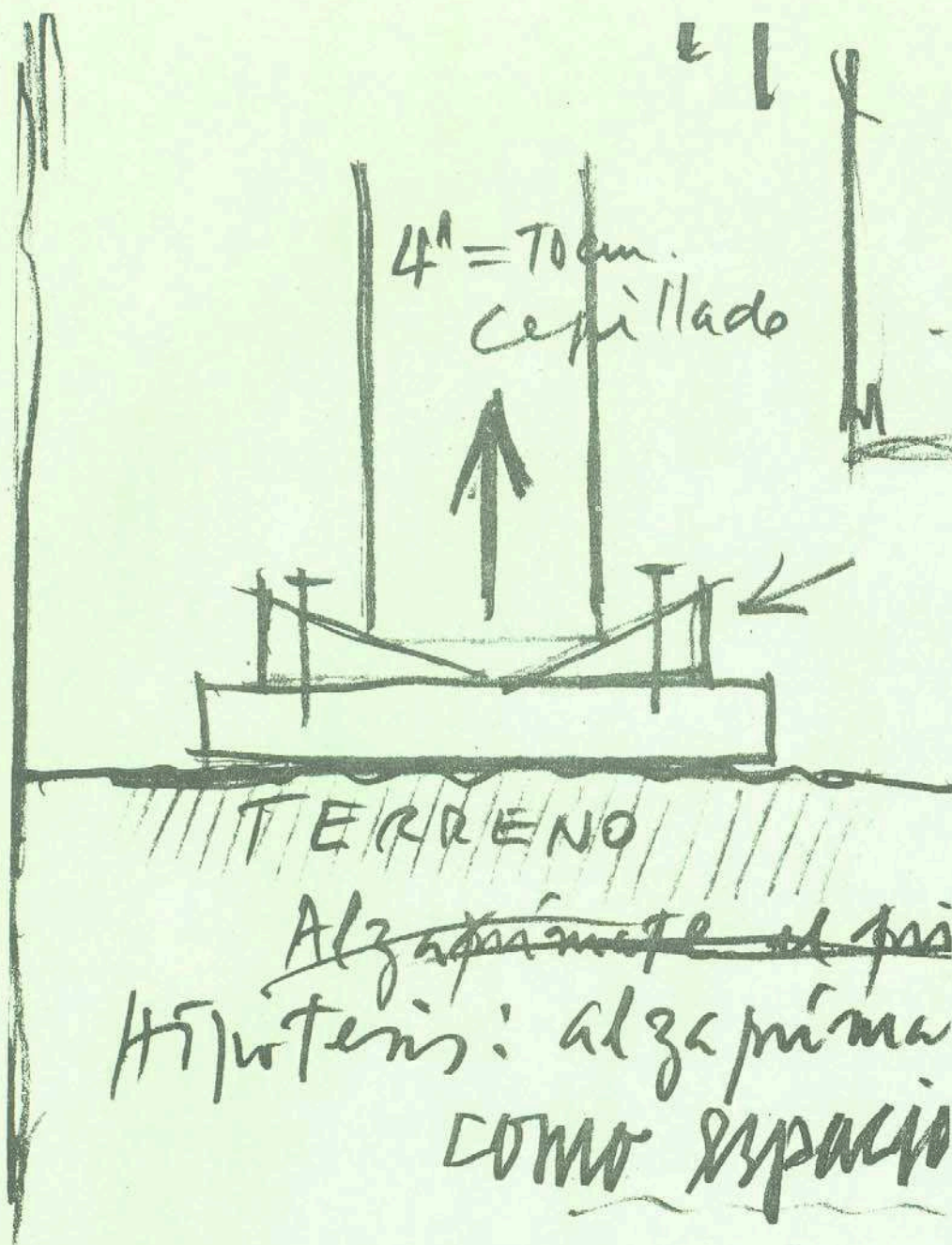
La premecánica de Díaz se afana en repetir los pasos de zebra de su graficidad. La plantilla corrida descalza sistemáticamente la reproducción ampliada de su capital iconográfico. Primera retorsión, practicada en el uso de la etiqueta descontinuada: el mozo, la chica fregona, la cordillera, la hoz y el martillo. Finalmente, algo más que un título; funciones sociales específicas cuyos agentes llevan afichadas a la espalda. En verdad, el tío —recientemente elegido secretario del sindicato de garzones— trae del campo a la sobrina y la coloca en una casa de familia radical ascendente como (su) muchacha de servicio. Teniendo la hoz y el martillo como paisaje de fondo, el mozo y la muchacha de aseo se ubican en el espacio limítrofe de la clase productora. El trabajo de servir a otros y limpiar lo de otros los aleja de la primera línea del enfrentamiento social. Están constreñidos a permanecer en la medianía de la conciencia de sus fines como grupo. Si apenas, todavía, logran constituirlo en tanto han escogido la vía lateral para ascender, primero de Malloco a Santiago y luego de Renca a Club Hípico, bordeando la identidad de las nuevas capas que ingresan a la escena con la irrupción del frentismo.

Los dispositivos de Mellado convergen con la instancia stencil en el descalce progresivo de las citas históricas, en la deformación persistente y ampliada de su capital textual. Si la historia se repite es porque la plantilla farsifica la mención trágica autorizada por la enseñanza clásica. Nunca, lección alguna, será tan mal aprendida. La gran metáfora sobre el procedimiento termina por ser el procedimiento mismo. El progreso del trabajo y las modificaciones del proceso de trabajo se historizan en una estrategia auto-referencial que se trama en la re/versión colectiva de las biografías políticas y artísticas de esta fase. El procedimiento y su autonomía es lo reivindicado por Mellado en su puesta en escena textual, desde la retracción de una inflación visual y plástico-coyuntural acusada el 11.1.84 en el Taller de Díaz a propósito de la presentación de su (propia) noción de dispositivo narrativo. Allí se postulaba la idea del procedimiento como la verdadera historia por relatar. Mellado insistía en el hecho de que un procedimiento se funda como relato de sus condiciones de posibilidad a partir de la parodización sistemática de la constructividad discursivo-política.



Esa perdida-pintada apenas presenta la cara que Juan Dávila satura de viruela. Sin embargo, es la única que presenta en su mano izquierda la condición literal de su identificado mayor; este otro tío se las corre por lo que trae sobre-manos sosteniendo la etiqueta de su marcación patronal escrita con la letra de los vinos de Chile.

000585

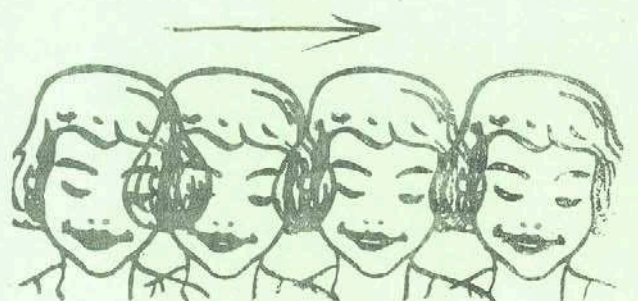


El trabajo de Díaz para la Bienal de Sidney ejerce una fuerza paródica; del mismo modo, la metaforización progresiva de la discursividad política realizada por Mellado los habilita en términos de Acuerdo para converger en esta desdramatización pertinente del espacio representativo. La parodia que se trae Díaz trabaja sobre esa (otra) preme-canización que significa la instancia stencil de su método, precisamente con el objeto de mimar el estado de desindustrialización de nuestra cultura, asumiendo los procedimientos seriales que nos debieran corresponder en la actualidad manufacturera de la condición periférica. Porque esa es la historia que ha sido; es decir, la insatisfacción permanente de un relato que no logra atar los cabos de la continuidad. La matriz stencil presupone materialmente el hecho que toda forma deduce un fondo o es deducible de un fondo. Ambas son igualmente matrices: el fondo como forma y viceversa. Ambas contienen en sentido inverso la misma posibilidad de matricular la impronta.

las partes protagonistas que
se disputan la hegemonía de
la superficie: el fondo y la
forma // el espacio privado y
el espacio público

por medio del STENCIL

se materializa
la forma como fondo



000587

DEDICAMOS ESTA FECHA
CONSEGUIDA A LA MALA

EN MAYO, LA TRAICION DIAZ-
MELLADO

TRA(D)ICION

A LA FECHA QUE EL TREN DE
LA HISTORIA LE ARROLLO A
JUAN DAVILA

TRADICION

Fecha



La doctrina implícita en esa convicción compromete una decisión individual para resolver un problema colectivo. Se reprochará a Díaz no recuperar las estampas combativas de obreros metalúrgicos y campesinos pobres sembrando alianzas populares. Mellado, por su parte, le hace —textual(objetiva)mente— el juego a la burguesía y al imperialismo.

La industria nacional también (se) acusa como espacio en recomposición, sacando de circulación los viejos y anacrónicos isotipos, reemplazándolos por otros, más (que) modernos. Allí tampoco hay tradición que valga en la producción de un nuevo identificado. Estas imágenes se jubilan de la etiqueta para adquirir los derechos propios de una tercera edad en el fondo de reposo del espacio plástico.

convergencia

Los textos que organizan la ~~convergencia~~ de las estrategias en curso, tanto pictóricas como textuales, se ajustan en el desarrollo de una travesía regular, como reglamentada se ejerce la actividad de investigación teórica, dominada por la inseparabilidad que esta búsqueda tiene respecto a los destinos personales. Se trata de explicar estas opciones

Fiel a sus convicciones, el tío ingresa por la guerra lateral, sirviendo a quienes espera simbólicamente desplazar. Pero a comienzo de cuentos, el tío de este cuento solo tiene dos salidas: convertirse en mayordomo de la casa en (la) que (para ese propósito) ya había colocado a la sobrina o dejar hasta el traje (de la etiqueta) en una fuente de soda; es decir, empleado particular con salario imponible o pequeño propietario sin previsión social. Entre una y otra, la diferencia de resolución incide en los plazos del acceso y en la razonable paciencia que es dado invertir para cada caso. Y ciertamente, es una ilusión pensar que la segunda salida le permite la movilidad propuesta; por el contrario, la fuente de soda lo ata de manera definitiva a la medianía empobrecida del comercio establecido en zonas limítrofes. Se sabe que podrá resistir adulterando el vino pipeño y fabricando aguardiente de mala calidad en la trastienda.

000589

subiéndose al carro de los pueblos nómades, que regulan las condiciones de su puesta en marcha constante indicando su paso (de agua) con acumulaciones de piedra, señal dudosa que autoriza la condición mínima de la propiedad. Si acaso habrá que insistir en la Traición Díaz-Mellado de los compromisos que los atan de manera supuestamente ancestral a la memoria dominante de la escena de avanzada, respecto de la cual se han declarado en rebeldía; lo cual es sumamente extraño, en tanto jamás —en su nivel— pertenecieron a ella. Desde allí —del complejo decisivo de esa memoria instituída— los textos de Mellado sobre Díaz y Dávila parecen desmentir su propia escritura, en la medida que no lograría efectuar en su propósito la crítica de la ilustratividad pictórica. Para lo cual, justamente, se debe leer esos textos como la puesta del programa que estos otros dos ponen en figuración, olvidando las reglas básicas de las mediaciones que hicieran famosas las obras del período anterior.

Cuerpo político / cuerpo humano. Noción de Estado, Metáfora de la Institución. Contra la huella nómade, el tendido eléctrico y la red ferroviaria.

Innumerable

La invención requerida funciona leyendo la hipótesis del nomadismo desde la industria y la noción de Estado y sociedad civil. La huella del nómade transgrede el código de aduanas y no reconoce fronteras jurídicas. El nómade sobrevive de manera precaria marginalizándose de la noción occidental de participación cívica. La invención funciona afirmando este modelo de vida fuera de los territorios textuales jurídicamente establecidos por y en virtud de la disciplinabilidad de toda competencia. Díaz-Mellado se embarcan en la indisciplina y la incompetencia, siguiendo la huella de los contrabandistas. Esta última figura participa como corrección de la primera metáfora del nomadismo, en tanto ninguna metáfora reúne la condición de completud del concepto que supone anticipar. En la sociedad moderna el nomadismo está condenado a perecer. El contrabando subsiste en lugares tolerados por la policía y la administración de aduanas, a condición de jamás convertirse en comercio establecido. Díaz-Mellado son nómades que viven del ~~contrabando~~; sus trabajos insisten en sobrepasar sistemáticamente ese índice de tolerancia.

Contrabando

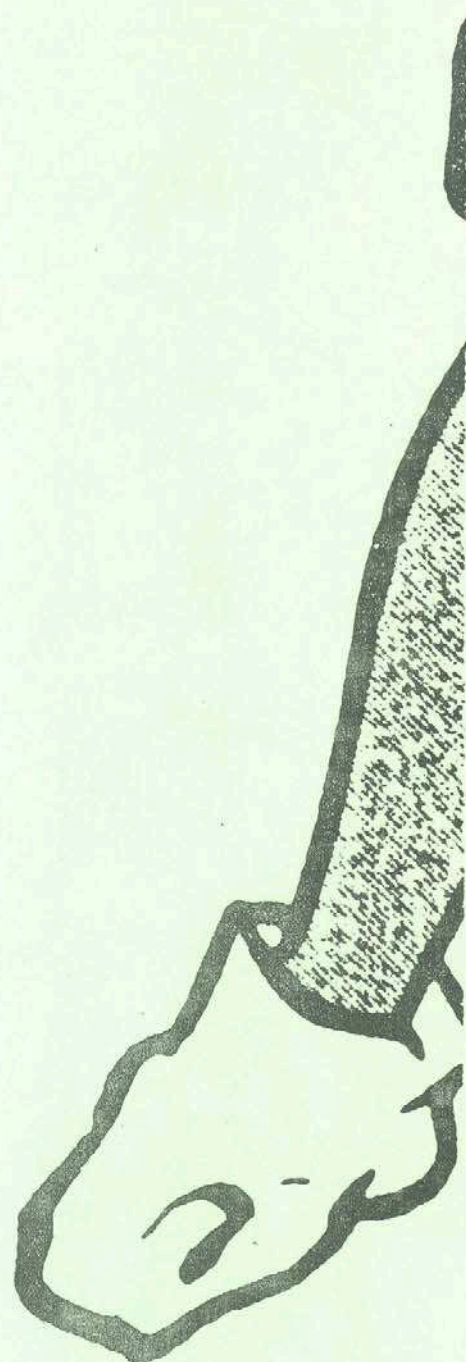
Del descalce: para apuntalar este mecanismo de producción de la operación visual, para alzaprimarlo como importante en sus efectos, habrá que limpiar el campo de toda pintura, de toda denotación pictórica; ésta confunde los límites —en sus innumerales matices, en sus infinitos recursos de recorte— entre las partes protagónicas que se disputan la hegemonía de la superficie, del territorio, y que hacen posible su nominación: el fondo y la forma, el espacio privado y el espacio público. Cuando la ubicación entre esas partes protagónicas (también una cuestión de “derecho civil”) son correctas, normales, la nominación de la noción de descalce se hace aún imposible. Pero, apenas se problematice la relación entre toda forma y todo fondo, apenas se haga incorrecta, anormal, la huella de ese error, de ese conflicto, se manifestará como “tierra de nadie” del territorio, de la superficie, produciendo la noción de descalce. Descalce entre la forma como vano, y el fondo como denotación; entre todo espacio público como farsa y todo espacio privado como tragedia.

Tenemos así la primera ganancia que nos otorga esta noción: la certeza que la corrección de la factura no es más que norma del comportamiento visual, norma y represión: su cadáver y su pesadilla en las cruces de calce; la segunda ganancia: el descalce como sub/versión del procedimiento. Este en su criticidad produce y posibilita la verdadera percepción, toda superficie: la forma como fondo, el espacio privado como espacio público.

000591

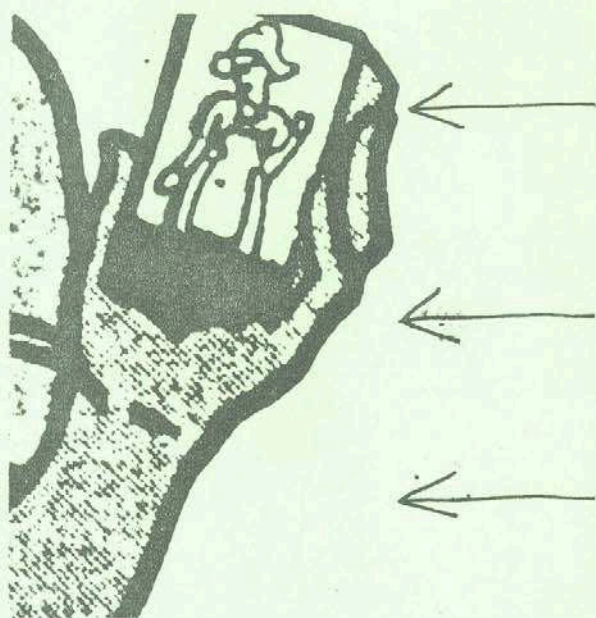
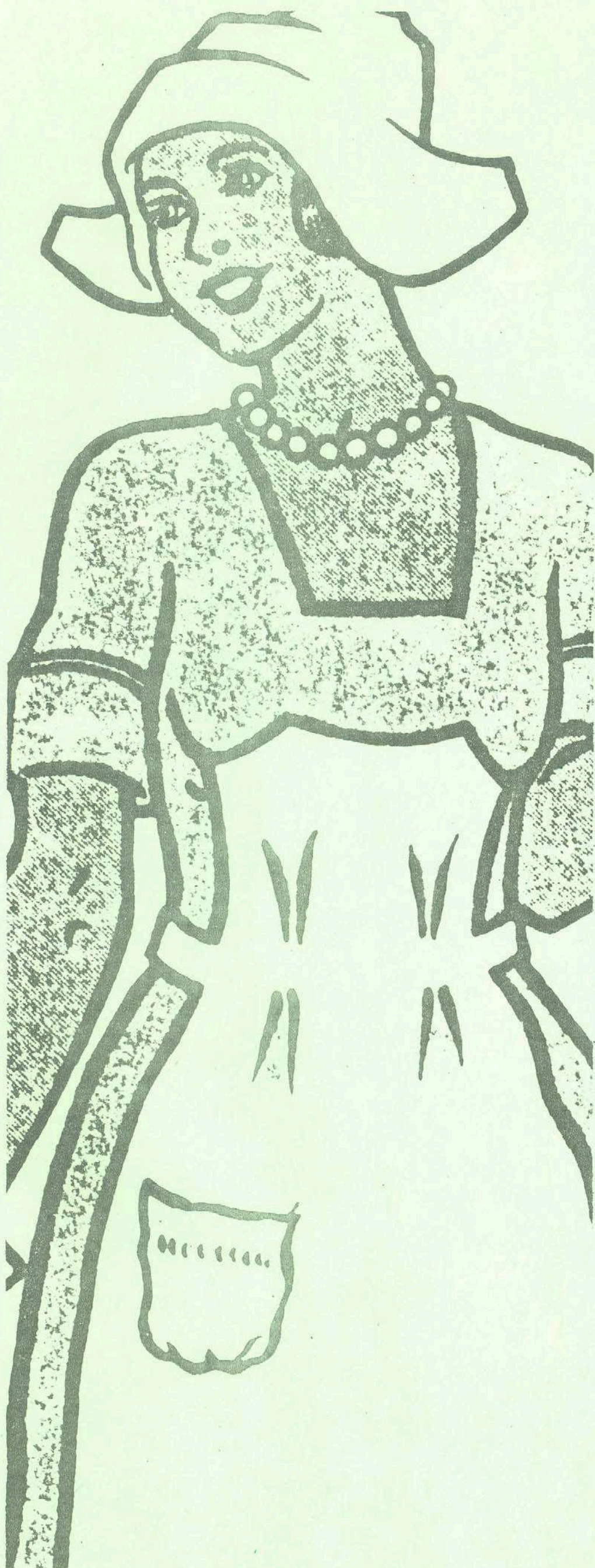
limpiar(se), asear(se).—**to c. up after one**, limpiar lo que uno ha ensuciado, o después que uno ha acabado (de hacer algo).
cleaner [-œ(r)], *s.* limpiador; mondador; sacamanchas; depurador (de aire, etc.).—*c's.* (shop), tintorería, tinte.
cleaning [-iŋ], *s.* aseo, limpia(miento), limpieza; monda(dura); desengrase; abaleo (del grano).
cleanliness [-li:nɪs], *s.* limpieza, aseo, aliño; pulidez; compostura, decencia; tersura.
cleanly [-li]. I. *a.* limpio, aseado; puro, delicado. II. *adv.* [klɪnli] limpiamente, pulidamente, primorosamente, aseadamente.
cleanness [klɪnnɪs], *s.* limpieza, aseo; pureza.
cleansable [klɛnzəbl], *a.* limpiable; purificable.
cleanse [klɛnz], *va.* limpiar, purificar; purgar, expurgar, absterger, depurar, mundificar.
cleanser [-œ(r)], *s.* evacuante, purgante; limpiador, purificador.
cleansing [-iŋ]. I. *s.* limpiamiento, deterción, purificación. II. *a.* detergente, mundificante.

clearly [klɪr] librement
clearness [klɪr] librement
clearstarch [klɪr] librement
clearstory [klɪr] librement
cleat [klɪt]. afianzador
 tojino; cas
 II. *va.* ab
cleavage [k] (min.) cr
 desdóblan
cleave [klɪv] pp. CLEF
 rajar, her
 paso. II.
 III. *m.* (ajustarse,
cleaver [-œ] tral; cuch
 cleavers L.



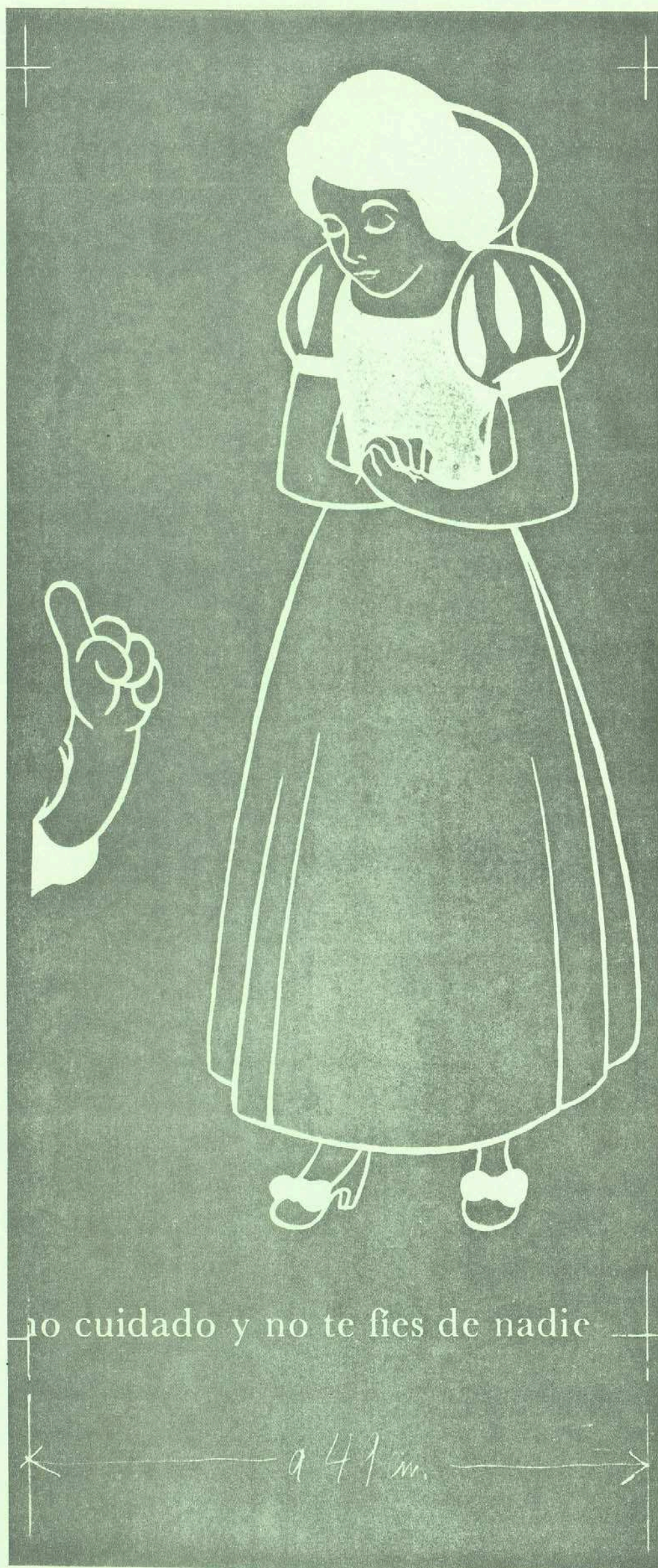
M.

000593



Historia de la pintura como conquista de la superficie. Noción de entrada al Acuerdo Díaz-Mellado: el primero, autorizado por la metáfora del territorio; el segundo, gracias a la consideración de la metáfora del cuerpo. Articulación político-pictórica y pictórico-política. La (otra noción subordinada del nomadismo permite combinar las dos metáforas y producir una convergencia de procedimiento en el uso común de la figura del calce/descalce.

000595



El socialismo: soviet más electricidad. Allí donde llega el

La Fábula de Dávila será indicada como ejemplo de des/mediatización de acuerdo a los patrones en curso. La venida de Dávila en el 79 se realiza bajo la tutela permisiva de la escena de avanzada. Es un error necesario de ese momento, en tanto la narratividad pictórica sostenida por esa muestra (se) contradice (con) los postulados programáticos en virtud de los cuales arrasa el campo plástico. La venida del 83 se lee de acuerdo a los patrones anteriores, sin tomar en cuenta la regresión del campo postulado. La Fábula indica el momento real de la memoria vanguardista en su instancia caricatural. El mecanismo de la cita no (solo) funciona desde/respecto de la tradición internacional, sino sobre todo tomando en cuenta la pequeña tradición criolla.

Y todavía algo más, esta vez inconfesable, acerca de la voluntad, acerca de la promoción que hacemos de acciones (que presuponen por lo demás la buena fe de los otros implicados), acerca de los reparos que en el fondo hacemos con el arte a nuestra propia biografía, reparos y reparaciones; todavía algo, aún más inconfesable: la cantidad de abandonos que somos capaces de hacer, de traiciones, de delaciones, para no morir de hambre en el arte; la cantidad de recursos que le otorgamos a nuestra propia sepultura. Y todo, ¡para ser leídos!, algún día de éstos.

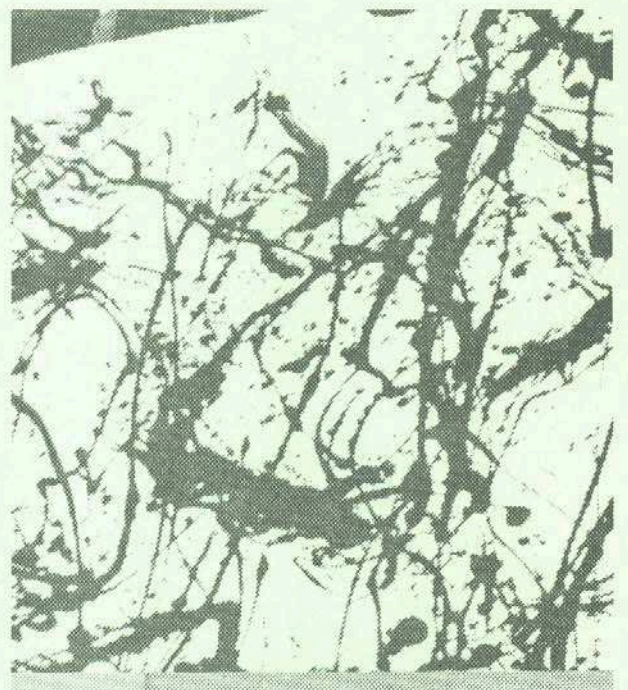
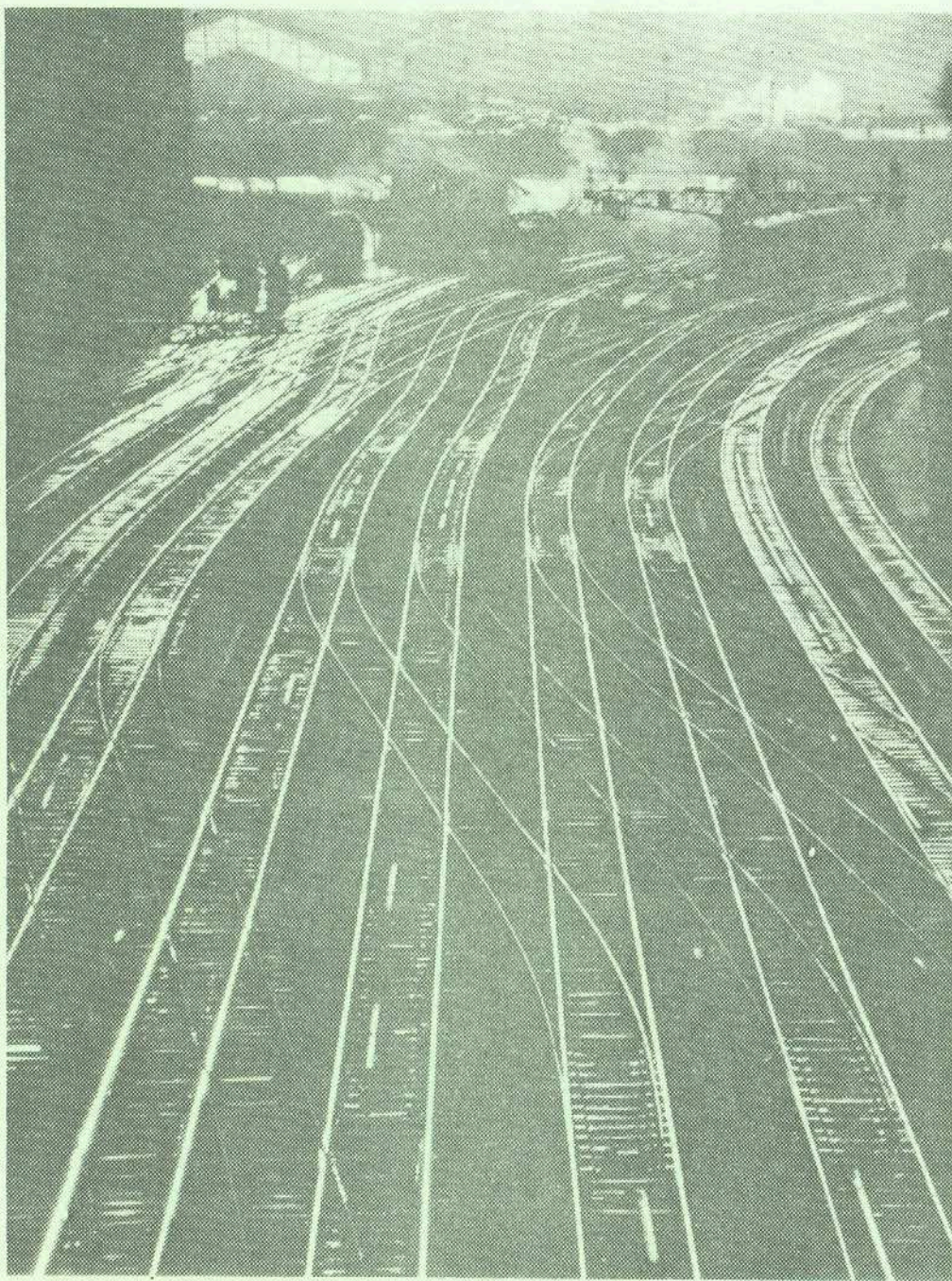
Sin confesar los motivos como espacio privado, me confieso culpable como espacio público.

(Unilateral-mente, por uno de los convictos de mayo).

000597

periódico llega la palabra por encarnar, la que se difunde gracias al desarrollo y conexión del tendido eléctrico, modelo moderno de flujo y alimentación, superpuesto a la red ferroviaria. Esta es la metáfora más adecuada para la comprensión industrial de toda estrategia de territorialización: el periódico político es (siempre) algo más que un periódico, es un organizador colectivo porque prefigura en el terreno de ser extensión tipográfica la ocupación total del cuerpo social. La publicación de un periódico político para toda Rusia —como lugar simbólico del relato de toda revolución— debe ser el hilo conductor que permita desarrollar, profundizar y extender la organización. Es decir, la plomada que indique la verticalidad resuelta de sus propósitos, la línea sobre cuyo calce se construye en andamio del nuevo edificio societal.

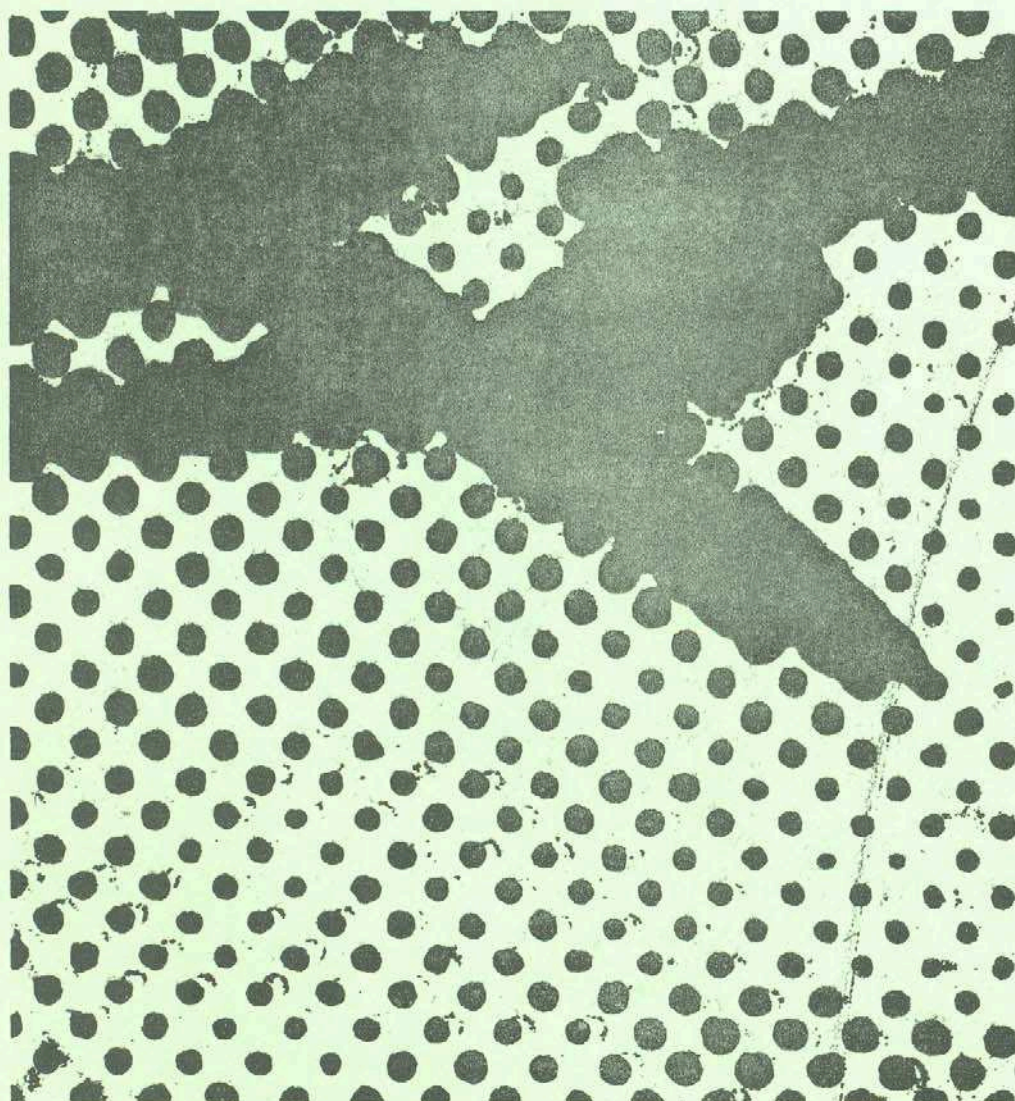
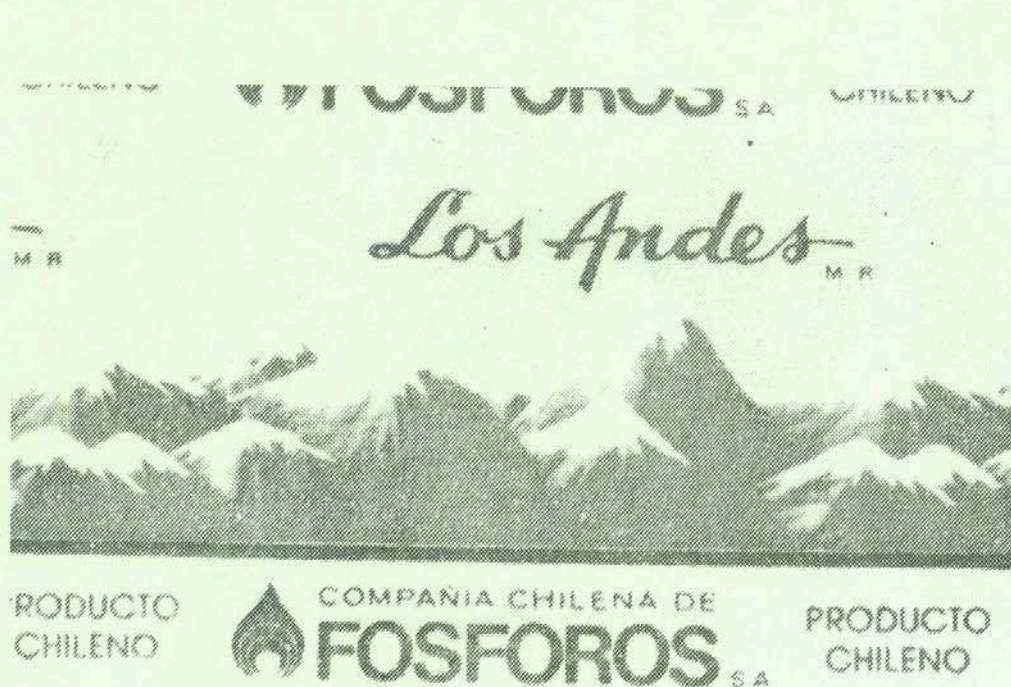
“Está en nuestro poder el grande, el precioso instrumento de la ilustración universal: la imprenta” (La Aurora de Chile, 13 de febrero de 1812).



Reivindicación de la huella nómada como modelo de apropiación singular de la ciudad. La historia comienza por los suelos. Apropiación táctil. Conocer por la planta de los pies como la palma de la mano. La motricidad peatonal reactiva la singularización. No localiza, sino que espacializa. El imperio siembra el territorio de retenes y pontífices.

000599

De variadas maneras, la metáfora del cuerpo político se transforma en metáfora de la ocupación territorial. Esto es, urbanización total del espacio plástico, en el sentido de limitar todo nomadismo del imaginario.



De esta otra trama: desde el atrape que la técnica de la fotomecánica hace del volumen por medio de un sistema binario; binariza el claroscuro trasladando sus cualidades a simples cantidades, mecanizándolo para su posible reconstrucción, reproducción mecánica no autopercebida ni menos autopersuadida, en la cual toda complejidad, todas las "nuances" (los matices que hacen posible la realidad visual) son reordenados en SI/NO, en ON/OFF, acción total o detención absoluta, negro/blanco.

Nos construye la trama un tipo de síntesis, una naturaleza del ~~objetivo~~ *objeto* reproducido, que la percepción contemporánea se niega a asimilar como representación, ya que la conciencia moral (voluntad metabólica), no puede modificar aún la fisiología del ojo.

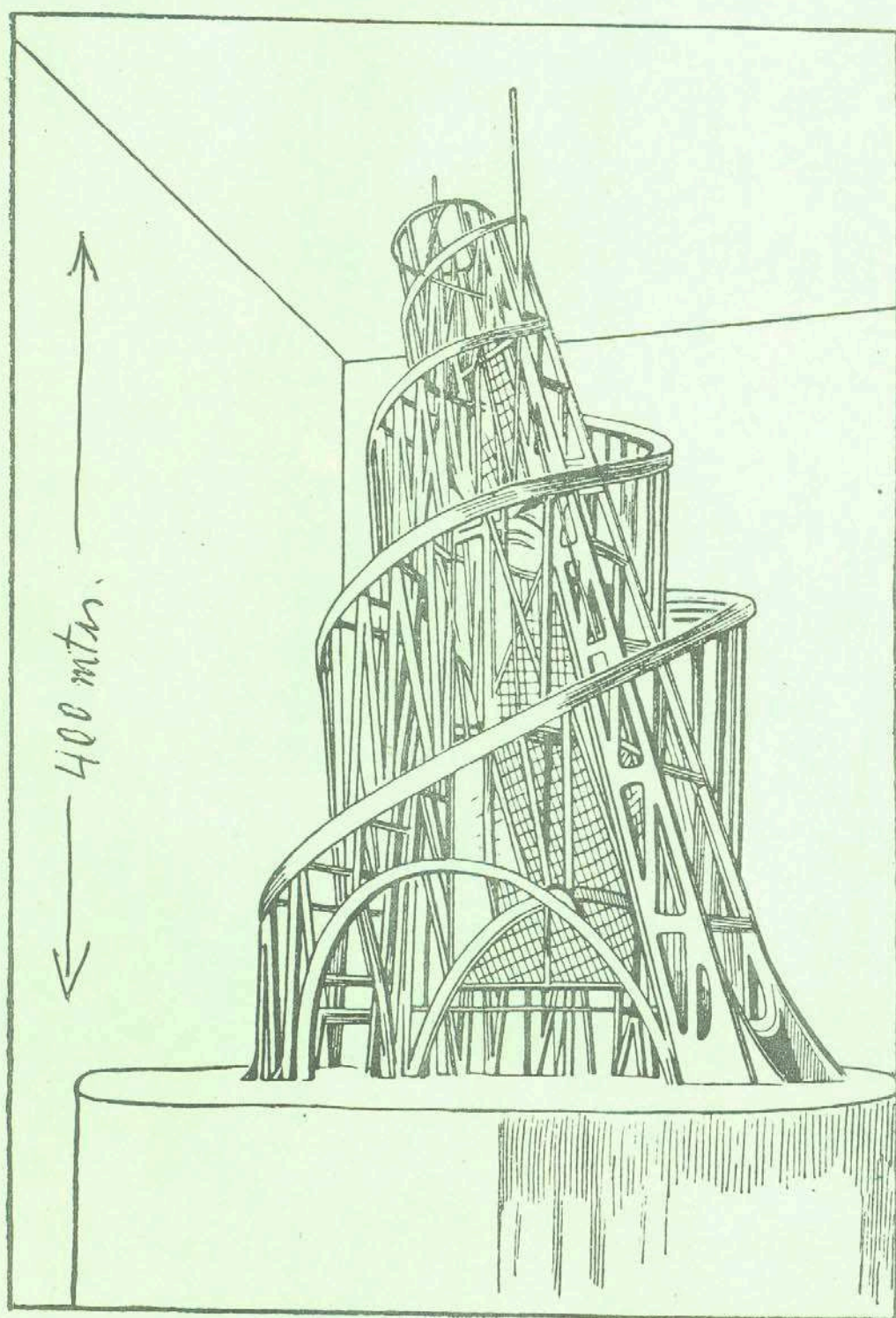
La superposición de las tramas en la cuatricromía como la superposición de las distintas redes en el territorio. La trama del cian superpuesta a la del amarillo producen el verde en la superficie. La red ferroviaria superpuesta a la red eléctrica en la producción de un nuevo texto urbano (más eficiente en la civilización del territorio).

Otro sí: el verdadero texto urbano en la tricromía de la red policial, la de comunicaciones y la red hospitalaria. Una verdadera urbanización de todo el territorio.

000601

El socialismo, soviét más electricidad. Esta es la realidad mítica del poder obrero actuando sobre el discurso de la racionalidad del proceso industrial, que es el discurso de la razonabilidad de la inscripción del verbo en la historia. La frase aparece distorsionada en el primer texto de Mellado sobre los trabajos de Brugnoli-Errázuriz (Galería SUR, 83). Demarcaba entonces la zona que más inquietará a Brugnoli en tanto agredía —sin motivo aparente— el sustrato político-literario que sostenía la analítica de la obra, retrayéndose del espacio plástico para incidir sobre el fondo inconvenientemente partidario de la polémica cultural de ese entonces. En ese lugar Mellado se postulaba a iniciar la repetición de la otra frase que también lo pusiera entre la espada y la pared que más conviniera a quienes manejan la espada de la acusación autoreferencial como pecado necesario para designar al otro, en este mismo caso, nuevamente Mellado en su trabajo de escritura por la memoria preservativa de la vanguardia deflacionada, que recurre en estas instancias próximas al auxilio de la teoría de verdad.

Con tales miras se realizó la maqueta de la torre en espiral del ruso Vladimir Tatlin, trabajo que data del año 1920 y que aspiraba a ser un colosal monumento, de 400 metros de altura, dedicado a la III Internacional; pero no pudo realizarse jamás, porque toda la producción de acero de la Unión Soviética en aquellas fechas habría sido insuficiente para ello.



La estructura general del sueño ha sido frecuentemente comparada con un edificio arquitectónico. Freud compara uno de sus sueños con la fachada de una iglesia italiana que carece de relación orgánica con la construcción que se encuentra detrás. El vínculo entre el sueño diurno y el recuerdo infantil es análogo al que existe entre un palacio romano de estilo barroco y las ruinas antiguas sobre las que este palacio se levanta. Los soportes y las columnas de los edificios antiguos han proporcionado el material para la construcción del palacio moderno. (Sara Kofman, *El nacimiento del arte*, Siglo XXI).

andamio (de andar). m. Armazón de tablonos o vigas puestos horizontalmente y sostenidos en pies derechos y puentes, o de otra manera, que sirve para colocarse encima de ella y trabajar en la construcción o reparación de edificios, pintar paredes o techos, subir o bajar estatuas u otras cosas, etc. (Dic. Real Ac. de la Lengua, Madrid, 1970).

000603

HIPOTESIS:

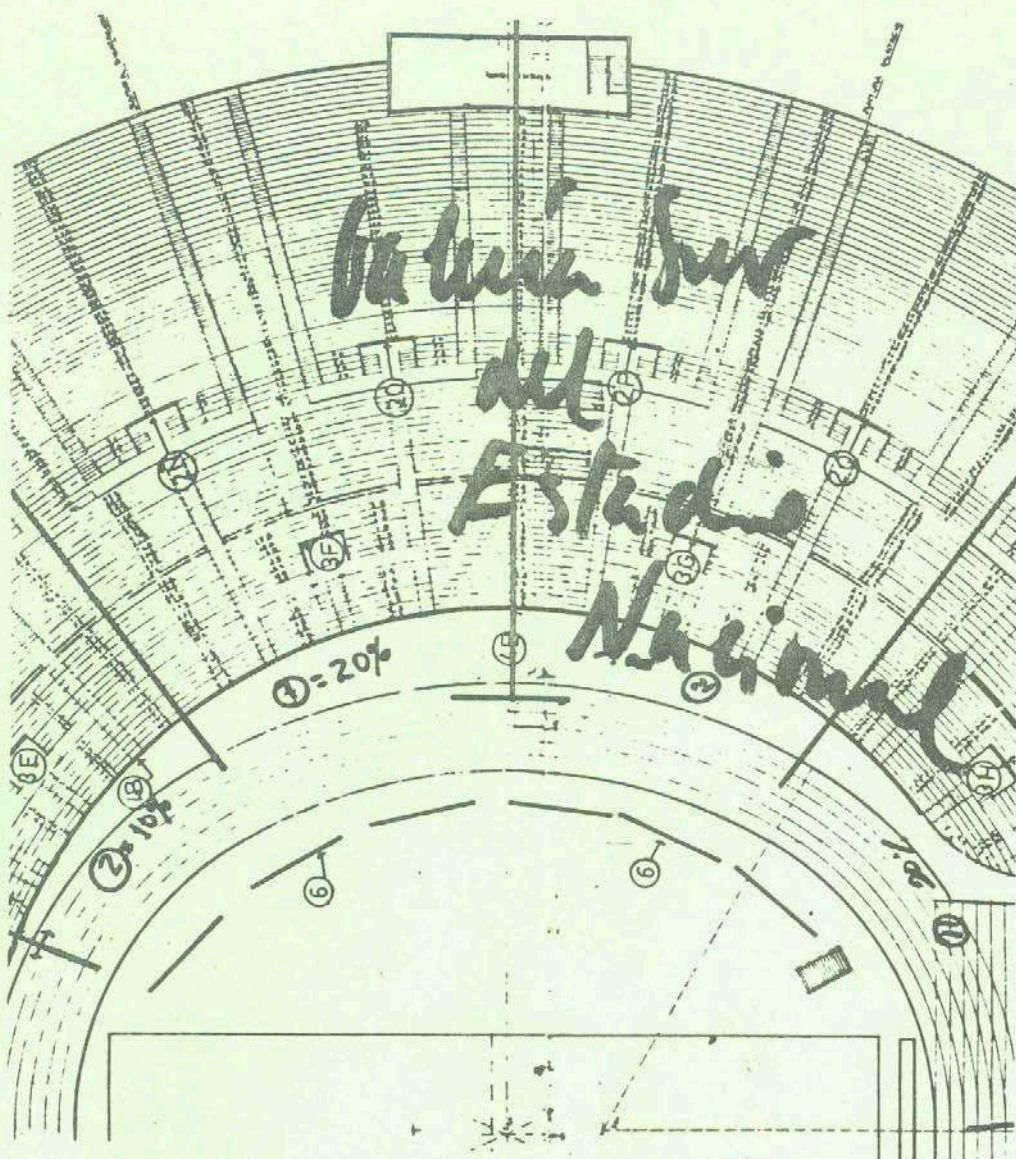
ALZA PRIMATE-ESTA RED DEL PRIVADO COMO TRAMA DEL ESPACIO PUBLICO.



ДЕКАБРЬ 1900 ГОДА

верской вышам от пер+формы представителей трудящихся массовый союзно больше член в других странах и что

alzaprima. (Como el dialect. azaprieme (Sant.), del lat. *altia preme*.) f. palanca//2. Pedazo de madera o metal que se pone como cuña para realzar alguna cosa.

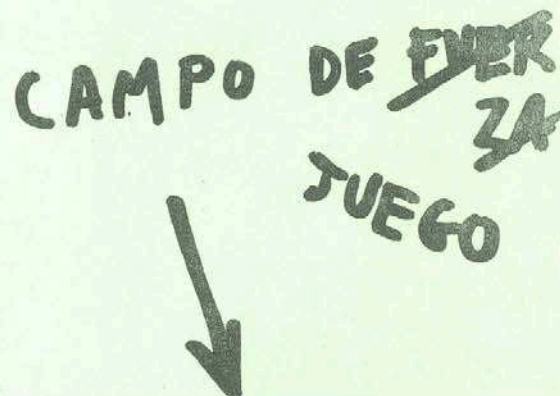
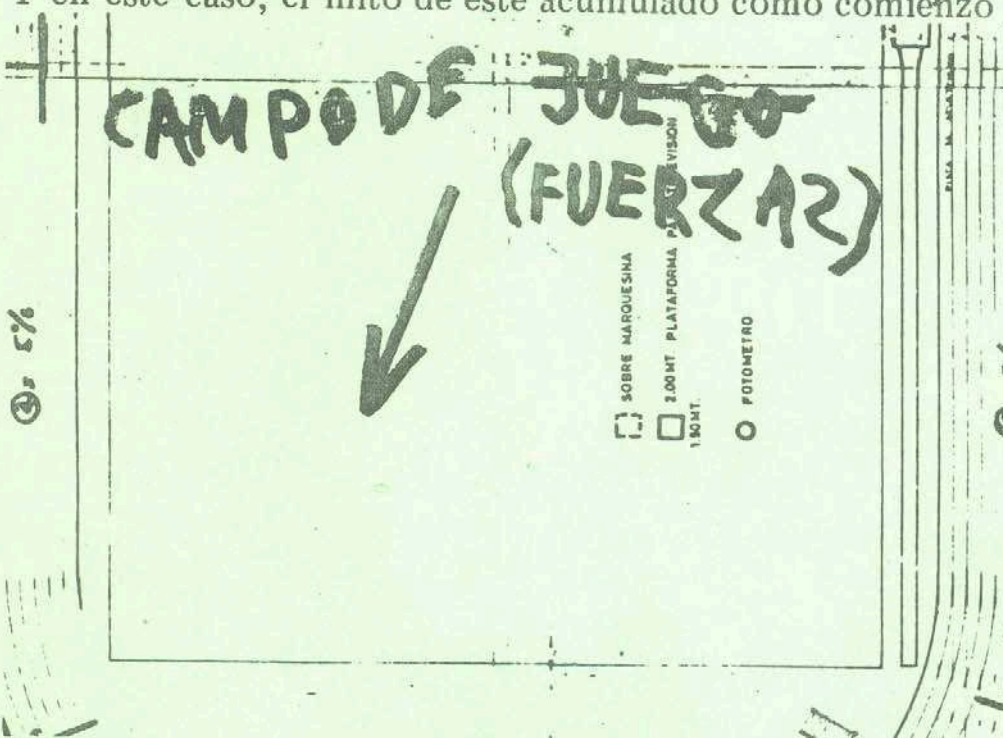


De variadas maneras, la metáfora del cuerpo político se transforma en metáfora de la ocupación territorial. Esto es, urbanización total del espacio plástico, en el sentido de limitar todo nomadismo del imaginario.

La ciudad sirve de punto de referencia totalizante y cuasi mítico a las estrategias socio-económicas y políticas. El lenguaje del poder se urbaniza. La carretera imperial se edifica sobre la huella nómada. Pero bajo los discursos que la ideologizan proliferan las astucias y las combinaciones de prácticas divergentes, sin identidad legible, sin transparencia, imposibles de reducir al trazado de la instancia soviét, como poder urbano, industrial, real.

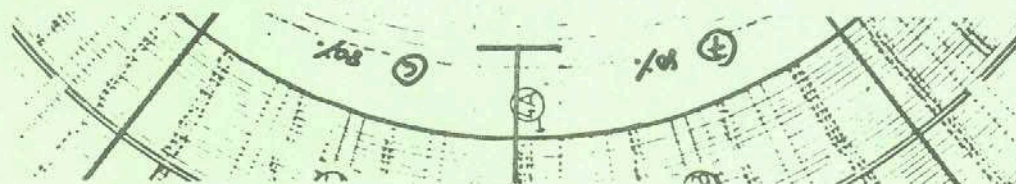
de la

Solo descansa quien posee la seguridad temporal del lugar como (su) base del principio de extensión; la que a su vez habilita la noción de acumulación en la determinación de la propuesta del Acuerdo Díaz-Mellado. Solo retiene y/o gasta quien acumula; es decir, quien ha poseído la noción de tiempo de acumulación. En su "origen", sin duda "el esfuerzo propio" y la "fuerza". Con ello, cada proyecto de sociedad produce el mito de su (propio) "origen". Y en este caso, el mito de este acumulado como comienzo



**CUADERNOS
DE / PARA EL
ANALISIS 1**

de la derivación en curso. El Acuerdo en cuestión precisa inventar aquello que descalifica: la necesidad de afirmar el presente mediante la producción de una antecendencia matricial. Que por más, no puede sino ser textual e históricamente detallada.

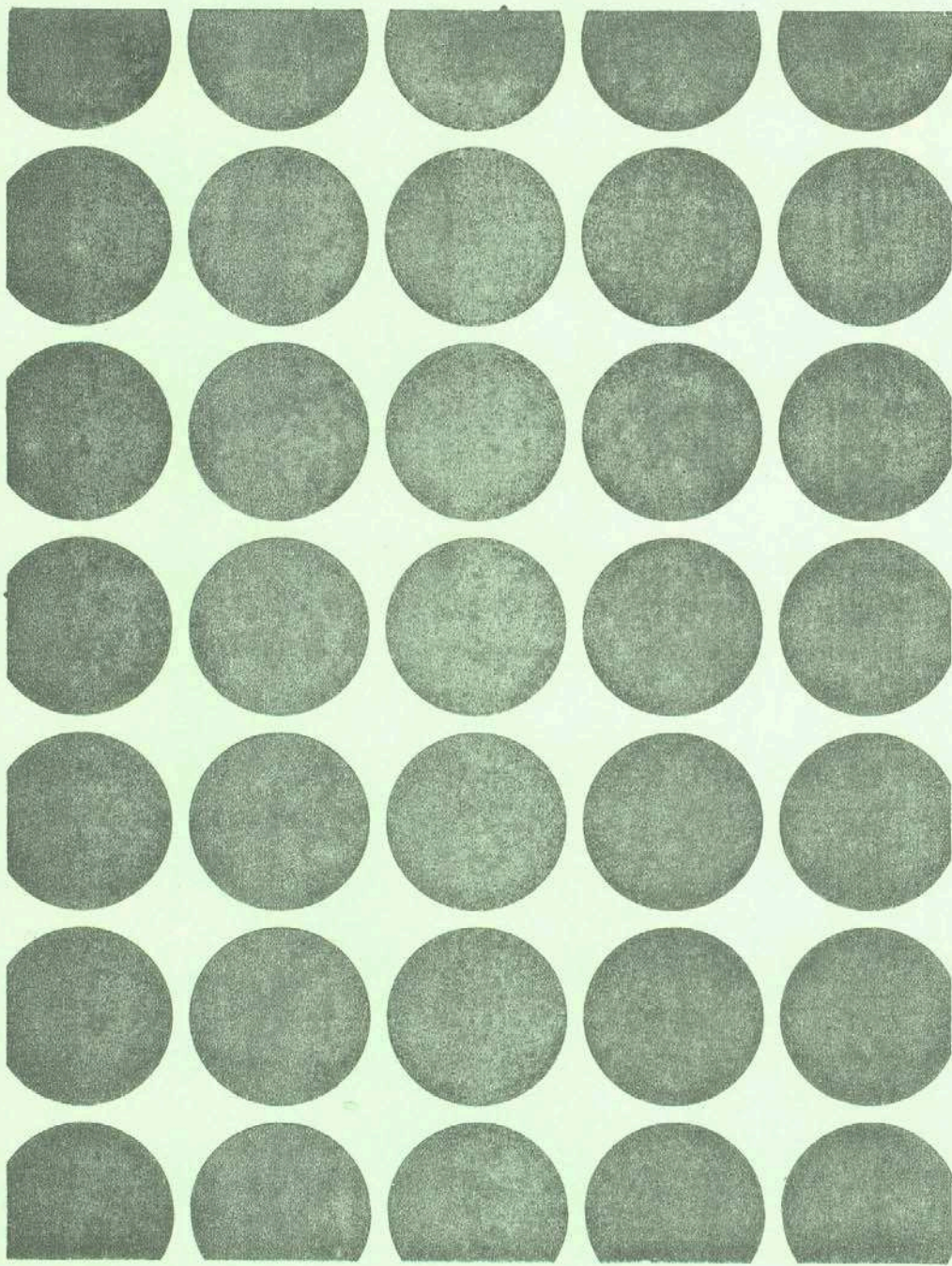


- * Vanguardia e Instituciones
- * Referencialidad política en el campo de las artes visuales
- * Problemática de una cultura periférica
- * Feminismo e Identidad social

Nº 1 - Diciembre 1983 - Santiago de Chile

000607

de 25
El soviét de las artes ~~es~~ el objetivo incumplido por la historia su enseñanza. No sólo las obras de Provincia Señalada son obras de la post-guerra; es posible pensar que todas las obras de la vanguardia fueron ejecutadas con otro criterio de post-guerra. Re/ver la cuestión de la enseñanza del arte: la vanguardia se autoconsume en la negación del criterio enseñante. Jamás enseñó, impuso. El jacobinismo la condujo al poder, el jacobinismo la perdió. No es posible lamentarse a posteriori acerca de la precariedad del espacio chileno, si quienes se postularon a orientar su constitución real practicaron la aniquilación de todo frente posible. Entendiendo por dicha posibilidad el establecimiento de las plataformas de pedagogización pertinentes, ajustadas al objetivo programado explícitamente en sus escritos. La unidad arte y política depende de su modelo antecedente como unidad obrero-campesina. El soviét como actualidad del irrealizado popular no posee la red que lo difunda como necesidad. Esa es la inadecuación que caracteriza a su cuerpo político; es decir, la disfunción de la voluntad política respecto de la economía que la valide como empresa nacional colectiva.



La segunda mención de Mellado a la frase que se lo arma en esta ocasión tiene lugar el 16 de abril en la presentación de su novela 18 Brumario. Lo real es una producción industrial: soviét más electricidad. La figura del Leviatán —analogía del cuerpo humano y del cuerpo político— ha sido reemplazada por la noción de red articulante. Desde allí es permitido pensar lo estatal como lo real porque (di)fundido. Solo lo real es necesario en tanto lo estatal funda su necesidad. Esa es la instancia Lenin en toda fundación: solo es real aquello que impresiona. La tercera mención a ese enunciado programático se instala

Unicamente cuando el país esté electrificado, cuando la industria, la agricultura y el transporte sean dotados de la base técnica de la gran industria moderna, sólo entonces resultaremos totalmente victoriosos.

El acto de marchar es al sistema urbano lo que la enunciación —speech act— es a la lengua o a los enunciados proferidos. La Traición Díaz-Mellado dirige su (larga) marcha en contra del ~~trés~~ de la historia.

TREN

Cuerpo nómade / huella nómade. Noción de Contra-Estado. Metáfora de la Errancia.

Conferencia de Justo Mellado en el I.S.C. y D., 18 Brumario o presentación de una estrategia de escritura. Martes 17 de abril de 1984. *

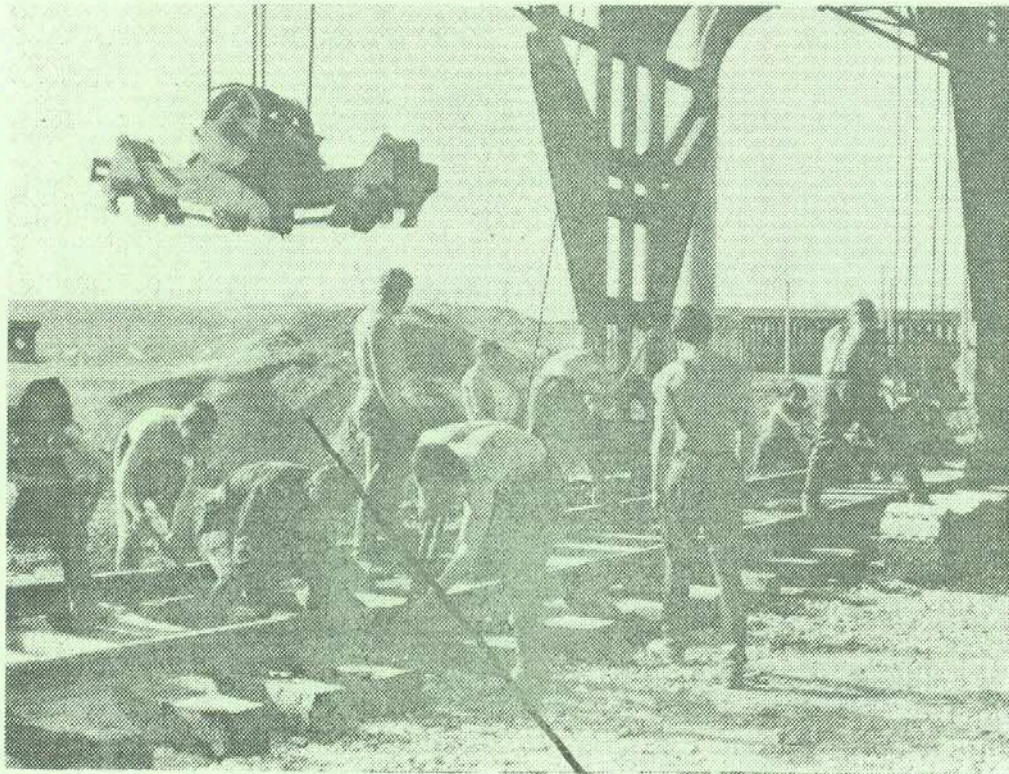
Por la muerte de Iskra, Javier Martínez, Revista Propositiones, SUR Consultores.

John Stuart Mill, Principios de economía política. F.C.E., 1943.

Cuadernos de/para el análisis, número 1, Stgo. de Chile. Editados por Justo Mellado y Nelly Richard.

000609

en el texto Díaz-Mellado a propósito del trabajo Díaz-Mellado en Galería SUR, en junio de 1984. De varias maneras, la metáfora del cuerpo político se transforma en metáfora de la ocupación territorial. Esto es, urbanización total del espacio plástico, en el sentido de limitar todo nomadismo del imaginario.



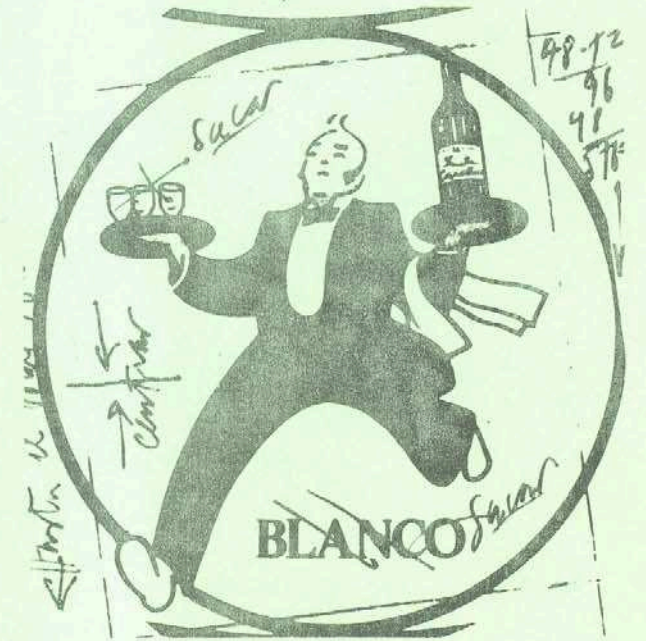
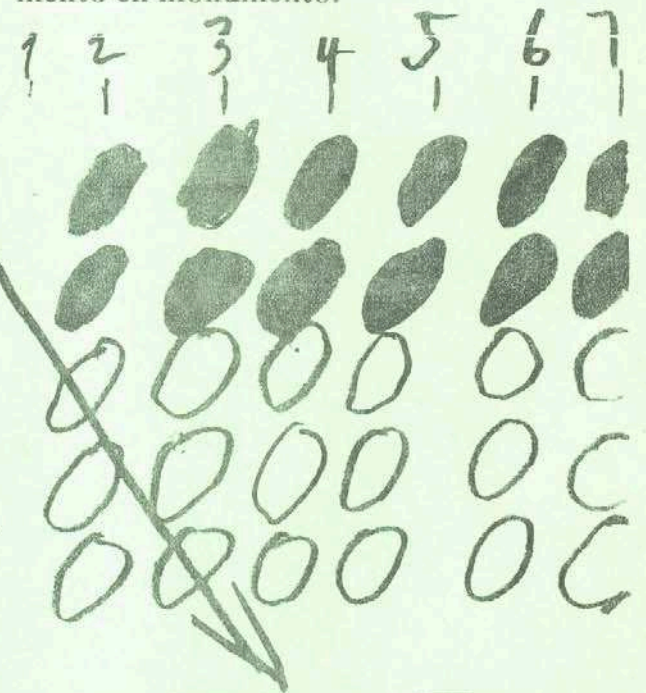
La metáfora del contrabandista corrige la metáfora del nómada; siendo ambas leídas desde el presente justificativo, tanto de una estrategia de escritura como de un programa plástico. Esta situación conduce a tratar las relaciones calificadas como ilegítimas entre la metaforización y la conceptualización que la autoriza. Cuando se piensa en el nomadismo se hace como situación definida en relación a la juridicidad del estado territorial. Por una parte, el Imperio; por otra parte, los bárbaros errantes, pueblos de cazadores que siguen la huella de los animales leyendo las marcas y los signos que traicionan su (tras)paso. Se trata también de pastores que reconocen su texto en los signos de la vegetación y de las estaciones como condición de paso de un territorio a otro. De año en año, la transhumancia deja señales para reconocer la relación y propiedad de los refugios y de las fuentes de agua. Se aísla, se nombra y sacraliza algunos sitios en el paisaje para luego consignarlos en relatos y algunos monumentos naturales. Las acumulaciones de piedra o las grandes ordenaciones de rocas convierten la tierra en página.

El Estado (moderno) fija los límites y autoriza el paso determinando el marco para que la errancia y el contrabando devenga prácticas ilegales. Esa fijación equivale a la muerte. Quien muere en el curso del desplazamiento es enterrado a un costado de la huella. Su tumba es marca, monumento. Esas piedras acumuladas permiten establecer el puente entre la trama del sueño y la cadena del saber. La metaforización es la debilidad que hace posible el Acuerdo Díaz-Mellado; el trabajo del concepto recopiado siendo privilegio de la organización imperial. No será una sorpresa para Díaz-Mellado, constatar que su derivación textual no será reconocida por el estado jurídico y disciplinar de las memorias en juego.

Repleto repleto
de Carbon piedra
piedra

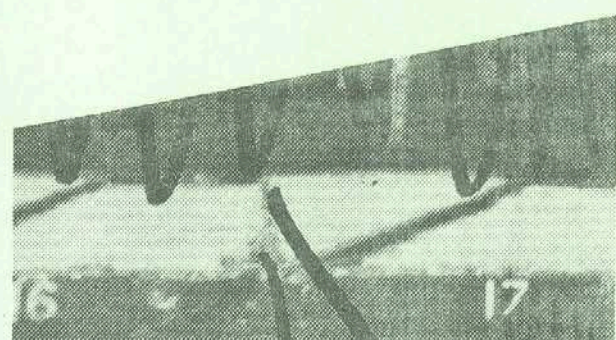


Soviet (cabeza del cuerpo político). Electricidad (fuerza industrial). La represa, en Dr. Zhivago. El comienzo de la historia contemporánea: Iskra, el primer número de la chispa que encenderá la pradera. Mao modifica el verso de Pouchkin. En diciembre de 1901, en Iskra número 12, Lenin publica lo que más tarde llamará "resumen de ¿Qué Hacer?". El número 18 de Iskra, de marzo de 1902 anuncia la publicación, en Stuttgart de '¿Qué Hacer?, Chto Dielat? Sin teoría revolucionaria, no hay práctica revolucionaria. Es la posibilidad real de transformar un documento en monumento.

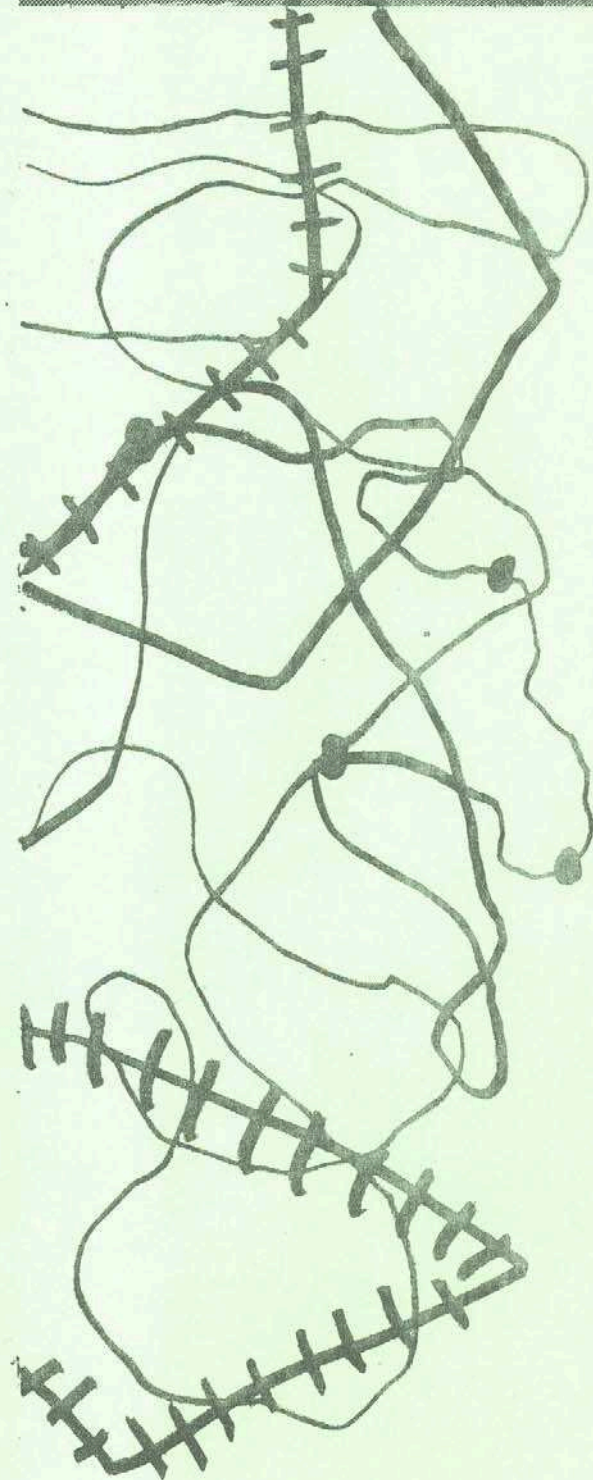


000611

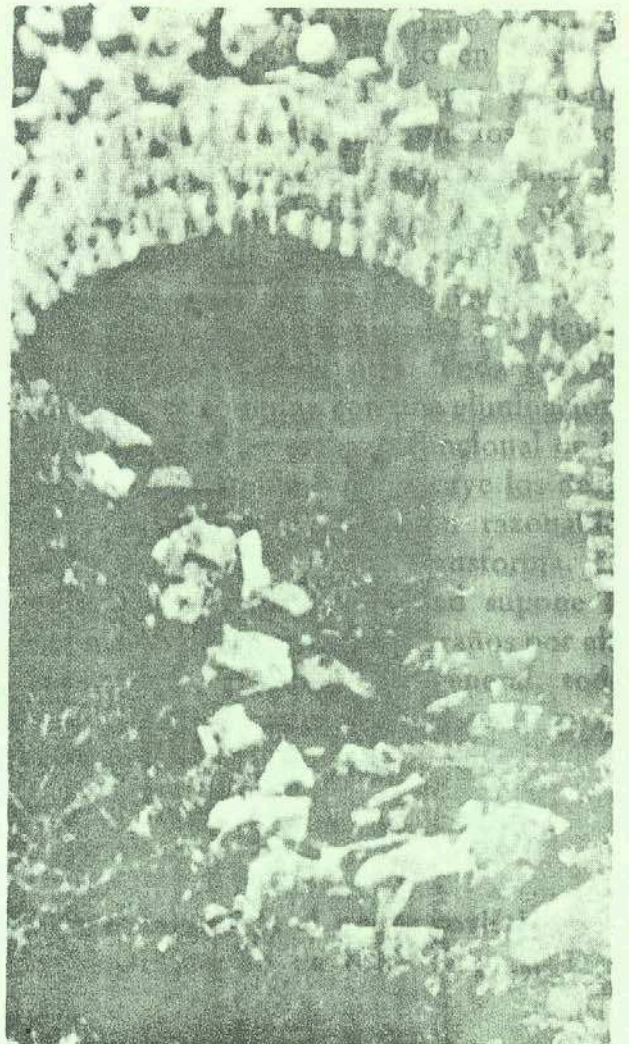
En el estado nómade se alcanza una destreza considerable en el hilado, el tejido y el teñido de vestidos de lana. Desde aquí se podrá tejer el pensamiento del sueño y afirmar que la poesía es el reverso táctico de la prosa de estos (otros) tiempos. Escribe J.S. Mill: "un obrero coge un tallo de la planta del lino o del cáñamo, lo hiende en fibras separadas, tuerce en sus dedos varias de esas fibras ayudándose con un sencillo instrumento llamado huso; habiendo formado así un hilo, dispone muchos hilos análogos directamente a través de ellos, entrecruzándose de manera que cada uno pase alternadamente sobre y bajo los que están en ángulo recto con él, facilitando esta parte de la operación con un instrumento llamado lanzadera. Así ha producido una tela tejida, lienzo o arpillera, según el material empleado". Los nómades que tejen la lana y fabrican el vestido que los cubre, tejen al mismo tiempo con su transcurso la trama de su escritura corporal; la huella de sus pies significa. Sus pasos tejen el trauma de su decurso: la huella nómade se revierte en sustrato de la carretera imperial. Lo que el Acuerdo Díaz-Mellado rescata de esta ficción es la idea generalizada, productiva de la huella anticipante. El sujeto —escribirá E.B.— perdido en esa textura se deshace como una araña que se disuelve a sí misma en las secreciones constructivas (sic) de su tela.



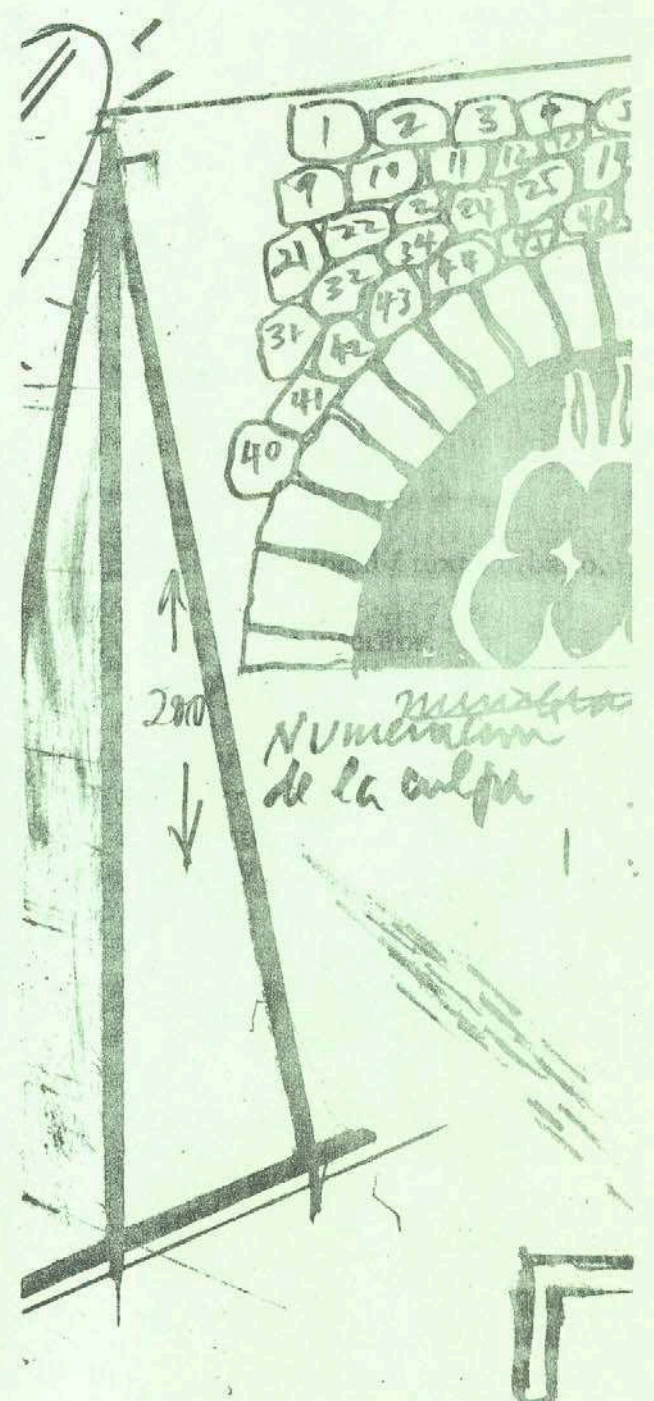
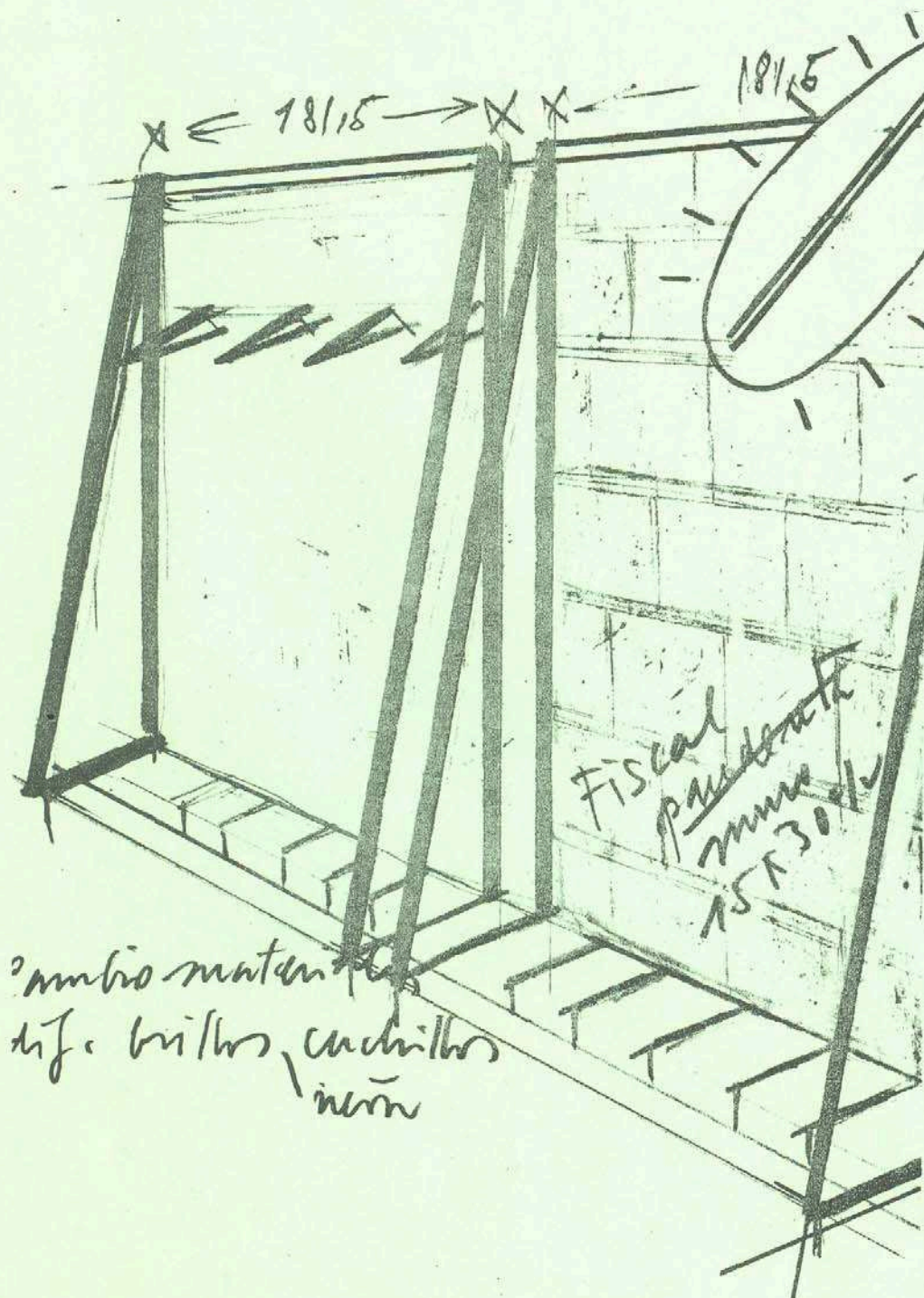
empleado". Los nómades que tejen la lana y fabrican el vestido que los cubre, tejen al mismo tiempo con su transcurso la trama de su escritura corporal; la huella de sus pies significa. Sus pasos tejen el trauma de su decurso: la huella nómade se revierte en sustrato de la carretera imperial. Lo que el Acuerdo Díaz-Mellado rescata de esta ficción es la idea generalizada, productiva de la huella anticipante. El sujeto —escribirá E.B.— perdido en esa textura se deshace como una araña que se disuelve a sí misma en las secreciones constructivas (sic) de su tela.



000613



Recapitulación: dos aproximaciones a la trama textual en la (decisiva) coyunt. Met. textil mod, Met. de la prod. nómade, acompañada por la figura de la tela de araña.



000615

EL DRIPPING DE POLLOCK

EN LA CONQUISTA DE LA SUPERFICIE

**MODUS OPERANDI
ACUERDO DIAZ-MELLADO
PROTOCOLO 1**

отклад от
(MODUS OPERANDI)



PROTOKOL
ACUERDOS DE MAYO 1

Sanctiago de Chile junio 1984