

JUAT DU YU MIN? (MO-
DO DE PONERSE)
PROTOCOLO 5. ACUER-
DOS DE MAYO
Santiago de Chile, Septiembre 1984.



La sorprendente inteligencia del **Acuerdo Díaz-Mellado** comporta – en el Debate Benmayor – tres maneras de ponerse:

- 1) La atenta recomendación a considerar con mucha atención el retorno de la pintura.
- 2) La cuidadosa operancia de la denominación de la re-evaluación de la pintura.
- 3) La riesgosa juntura de la revalorización de la pintura con la energía libidinal:



Cuestiones Varias

El Catálogo Benmayor es el formato en que la estrategia autobiográfica de Mellado se enfrenta con las memorias de la Continuidad y de la Ruptura.

En Mellado, todos los textos llamados "objetivos" son residuos reglamentados de proveniencia autobiográfica, en tanto la escritura diarística es su soporte para una práctica analítica sistemática y polivalente.

En la **Panorámica**, Benmayor (SUR), Dannemann-Valdivieso y otros (LAS CONDES), los Chicos Malos (ESPACIO CAL), los Buenos Alumnos del Torres (INST. SUP. COM.), y la Segunda División de la Chile versus la Cuarta Especial de la Católica (GOETHE).

Apreciamos en Benmayor y algunos del Goethe una componente mediterránea que se distingue claramente de la exponente anglosajona del Cultural de Las Condes exceptuando Valdivieso y del Espacio Cal. Es curioso advertir que en los mediterráneos los miramientos hacia la vanguardia son más respetuosos, pasando los anglosajones simplemente a omitir su existencia. En esto tiene que ver un aspecto jamás considerado en los análisis; a saber, la cuestión de la "generación espontánea" de chicos pintores que egresan sistemática y analfabéticamente de las "escuelas de arte" metropolitanamente provincianas. No hay ninguna publicación de la vanguardia en las bibliotecas universitarias. Para empezar. El espacio de reproducción teórica ha sido hasta ahora una empresa titánica del privado. No habiendo institución bibliográfica la pintura permanece desvalida. Su revalorización pasa a ser producida desde el oscurantismo energético. Y en ausencia de textos circulantes, el Acuerdo Díaz-Mellado propone otro eje de recomposición del espacio plástico en torno a dos cuestiones centrales: 1) la reforma de la enseñanza de arte en Chile, y 2) la constitución de un discurso sobre pintura.

La reforma de la enseñanza de arte. La Reforma del 68 no resuelve la cuestión de la enseñanza de arte; por el contrario, la agrava. En primer lugar, porque la escolariza; en segundo lugar, la incorpora irreflexivamente al formato curricular de la reforma de las carreras liberales; en tercer lugar, subordina orgánicamente la práctica artística a los requerimientos de la extensión cultural del aparato estatal.

Posición del discurso sobre pintura. No se trata aquí de escribir el programa que algún pintor ponga en ejecución. La pintura no es sombra del concepto, es una práctica específica del imaginario, cuyo estatuto es preciso definir de acuerdo a los límites que esta coyuntura nos impone. No todo lo pintado es pintura, ni todo es pintura en el espacio plástico. Se requiere de un discurso que le haga un lugar a la pintura como práctica, pero al mismo tiempo que permita distinguir una pintura de una pintura, porque no siempre se pinta cuando se pinta, considerando que solo se pinta cuando se pinta. Y no nos referimos en esta ocasión a los comentarios dominicales sobre pintura o a los intentos de construir el metalenguaje de la pintura, sino a configurar aquel espacio reflexivo que hace de la pintura una política económica; es decir, referida a la economía de los medios; queremos decir, no es lo mismo inscribir líbido cromatizada al óleo sobre lino nacional imprimado que retener y/o reglamentar el gesto mediante un dispositivo de pre-mecanización o de mecanización de la (re) producción figural. Por ejemplo, un discurso que pueda distinguir la sorprendente contundencia que hay en tan poco trecho, entre las obras Díaz-Dittborn del Envío chileno a la Bienal de Sydney.

Resulta fácil comprender que la exposición Benmayor le permite a Mellado poner en escena no solo la cuestión de la autobiografía, sino también avanzar en el análisis de la coyuntura plástica, en términos de dos tópicos: 1) revalorización de la posición sostenida en los textos sobre Díaz y Dávila presentados a fines de 1983; 2) rechazo de la postulación de un programa de pintura para un nuevo período.

Dicho de otra manera, abandono de la idea de una pintura que figure la pre-eminencia de un método o teoría ascendente en las ciencias humanas. La cuestión no está en escribir el discurso que la pintura pondrá en situación de ilustración, sino producir las condiciones que permitan a la pintura constituirse en espacio socialmente significante.

El Acuerdo Díaz-Mellado lee con atención la ponencia de Alejandro Vial en el Primer Congreso Chileno de Sociología, en términos de indicar un avance en la constitución de un (nuevo) espacio reflexivo en la sociología chilena; una cierta sociología del arte que considere la práctica artística como un modo de producción específico y como un sistema de inscriptividad social de las obras. Una manera de distinguir entre **discurso militante** y **discurso de conocimiento**.

Cuestiones Varias

En esta fase, no hay retorno a la pintura, solo revalorización de su práctica y re-evaluación de su inscripción social. No siempre se pinta cuando se pinta. Se pinta solo cuando se pinta. En Benmayor la hipertrofia de los objetos dibujados no es precisa y desordena la narración. Es demasiado limpio. Pareciera que pinta como duerme. Hay que hablar de ese extremo orden de la metamorfosis. La historia de esta pintura parece provenir de lejos en la enumeración de las prótesis narrables que arman el paso de un cuadro a otro. Sostenes con púas, traje de baño con pezones, pichulas amarillas, no siempre se pinta cuando se pinta, también se pinta para tomar la parte por el todo. La púa óptica en la primera línea de la defensa corporal define el estrecho margen que le queda para acoger en su seno el pico rosado con la cabeza ardiendo. Tres colores homólogos: el glande traspasado al enemigo que ya no frota lo que pinta. Benmayor pinta a su propia pinta.

Ni tan solo una economía de medios, sino sobre todo una economía pulsional que ponga en juego el estatuto del imaginario en una época de inflación tecnológica en un país que no teniendo cuerpo para asumirla se ve obligado a simular su identificación. Por (otro) ejemplo. En 1976, el empirismo subjetivo —insistencia majadera en la práctica concreta— de una pintura predominantemente figurativa de tipo matérico-gestual, apurada en olvidar su antecedente neoyorquino, ante la carencia de instrumentos críticos adecuados y la insuficiencia de un discurso marxista estético ortodoxo, da lugar a una reacción racionalista y sociológica de tendencia historicista que configura el espacio discursivo de la vanguardia del 77 desde un pequeño multifrente textual en el que confluyen los usos y lecturas criollas de una variada gama de autores, combinados en sus cuerpos parciales de transferencia, produciendo efectos curiosos y distintos, uniendo referencias antagónicas, separando similitudes, repitiendo ingenuamente debates y polémicas que ya habían tenido un curso definido en campos intelectuales ajenos, pero que eran presentados en condición originaria en este desencampado bibliográfico.

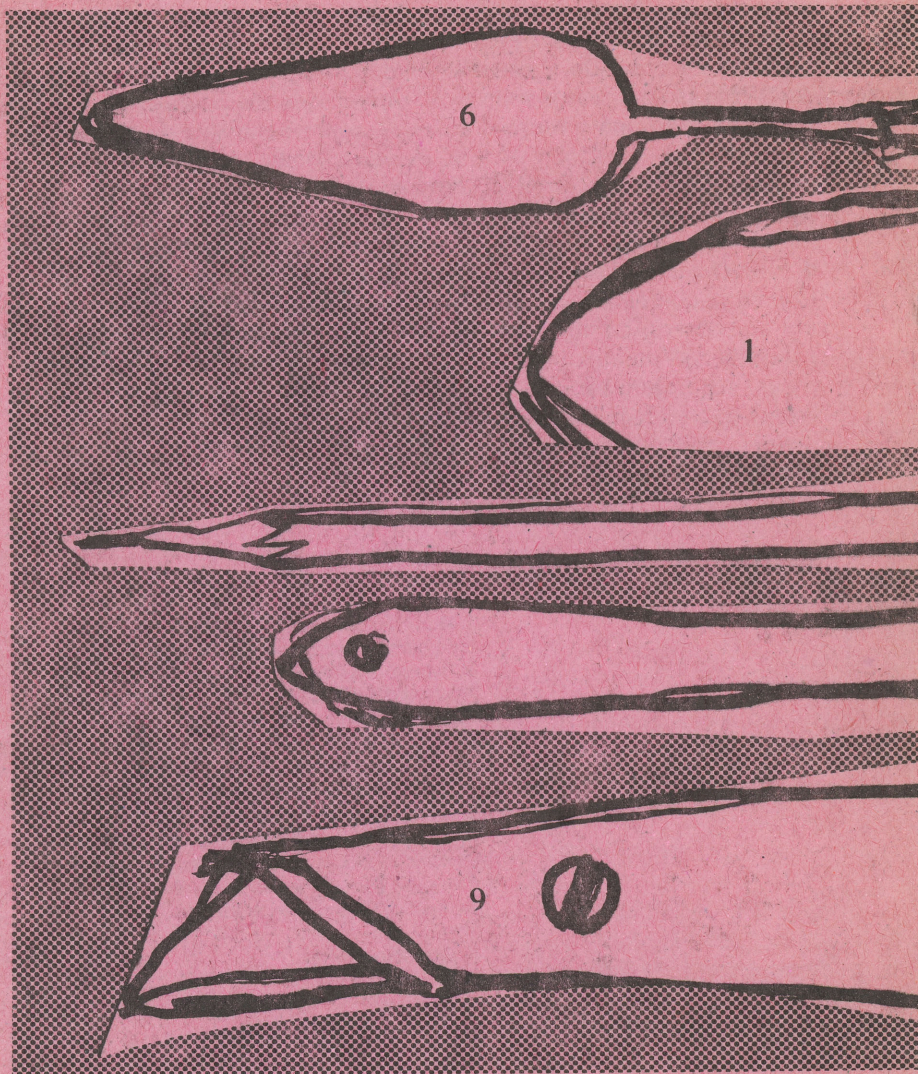
Galería de autores:

Benjamín diligentemente leído por Kay Dittborn.
 Kristeva diligentemente leída por Richard,
 Poulantzas diligentemente leído por Balcells,
 Dante diligentemente leído por Zurita,
 Sontag diligentemente leída por Valdés,
 Marat diligentemente leído por David,
 Lyotard diligentemente leído por Mellado,
 Derrida diligentemente leído por Marchant,
 Bourdieu diligentemente leído por Brunner,
 Nietzsche diligentemente leído por Díaz,
 Metz diligentemente leído por Nuñez,
 Robert diligentemente leída por Lihn,
 Veritas odium parit, Adriano leía constantemente
 a Terencio.

Transferencia/Referencia

El Catálogo Benmayor es el formato en que la estrategia autobiográfica de Mellado se enfrenta con las memorias de la Continuidad y de la Ruptura.

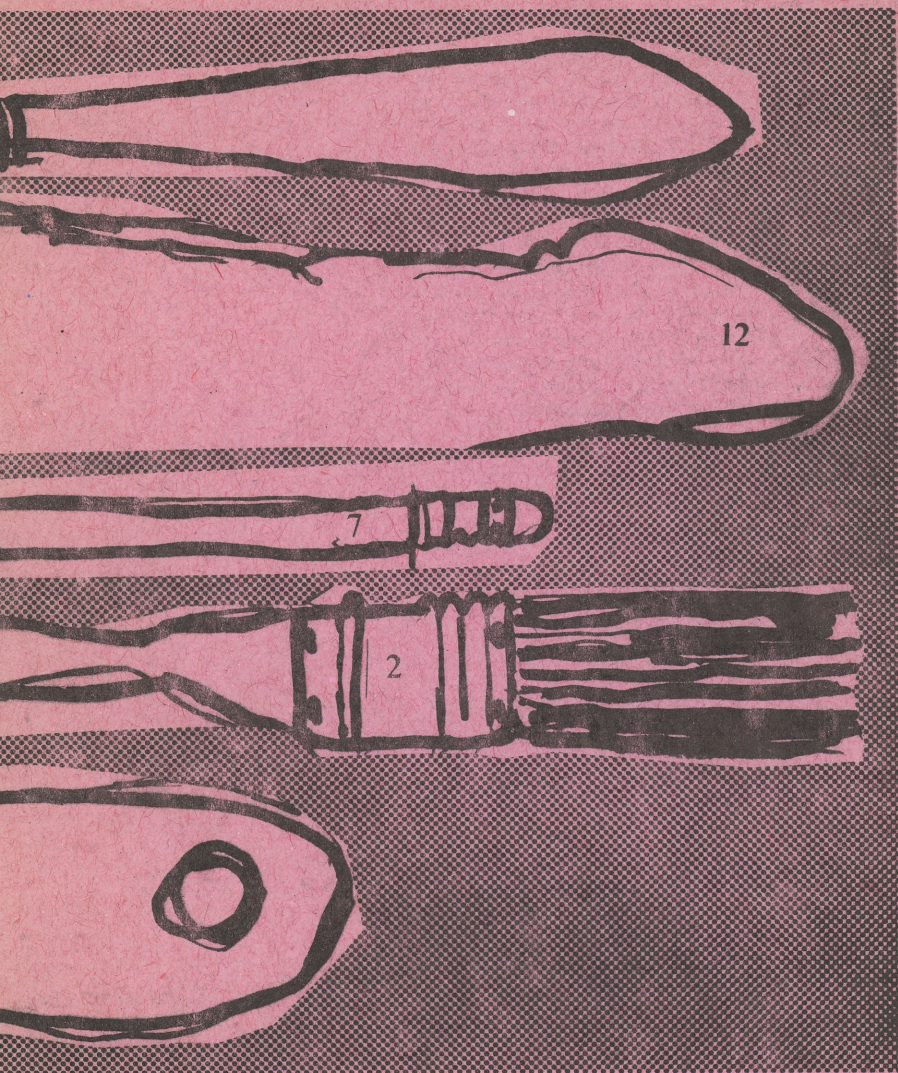
En Mellado, todos los textos llamados "objetivos" son residuos reglamentados de proveniencia autobiográfica, en tanto la escritura diarística es su soporte para una práctica analítica sistemática y polivalente.



DE LAS VAINAS QUE INCIDEN

En la Categoría del Instrumento, la INCIDENCIA es el (3) esparcido de un medium, tu incidente en la (4) mezcla de los pigmentos, incidente en el (8) tajo y trazado sobre el soporte, vuestro incidente en el (5) asentamiento del color incidente en la inclusión de una FUERZA DE TRABAJO que se convierte en huella, se invierte en trazo y se revierte en hendidura.

Es la vaina que acaricia penetrando, que posa frotando, que tajea punzando, que dibuja acuchillando, que mancha acabando.



OTRAS VAINAS QUE INCIDEN

En la Categoría del Procedimiento, la **INCIDENCIA** de este texto en el recorte, la fragmentación y la confusión de lecturas que objetivan una polémica, por la combinación de referencias hasta ahora prefiguradas en obras y debates anteriores -¿Qué Hacer?/Debate sobre el Desmantelamiento de la Enseñanza de Arte en Chile) y por la pila de acciones posibles en un marco de recomposición cultural, involucrando una **FUERZA DE TRABAJO** que se subvierte en dos regímenes discursivos: el de una proposición reflexiva sobre una práctica pictórica y el de una crítica política del espacio plástico

Notas que podrían ser específicas para el/en el Debate Benmayor.

De manera similar a cómo se juntan en cabezas inteligentes la cuestión Jesucristo e Iglesia Católica, o simplemente Dios-Iglesia, se junta aquí —en Chile— por cabezas igualmente inteligentes la cuestión Energía con la cuestión Pintura Expresionista, o simplemente Talento-Pintura.

Ni siquiera es tan natural, tan inmediato hablar de pintura frente a una pintura; de hecho hay cuestiones de variados ordenes que confluyen y que hacen exacta o inexacta esa denominación. ¿Por qué frente a una pintura más o menos chorreada o movida se abre arbitrariamente la tarasca para decir Talento, Energía? Incluso suponiendo que no hay discusión con respecto a los significantes, como no las puede haber con respecto a los hechos. Y esto, aunque todo hecho sea significante.

La sorprendente inteligentzia del Acuerdo Díaz-Mellado comporta —en el Debate Benmayor— tres maneras de ponerse:

- 1) La atenta recomendación a considerar con mucha atención el retorno de la pintura.
- 2) La cuidadosa operancia de la denominación de la re-evaluación de la pintura.
- 3) La riesgosa juntura de la revalorización de la pintura con la energía libidinal.

De la Pintura sobre Santiago

La energía y el talento han sido las banderas de lucha de los analfabetos en pintura. Y no solo en pintura. Es comprensible que algunos se refugien entre sus pliegues para defenderse de las primeras oleadas del conceptualismo. Pero hoy, como razón, no basta; sigue siendo una mala excusa. Es también, irresponsabilidad de la inteligencia denominarlos puramente analfabetos. Esos dos atributos, que son puro excedente, y que pueden ser a su vez mediados a través de dispositivos de producción, sufriendo transformaciones reguladas, contradicen permanentemente el régimen natural de las cosas. La naturaleza es de por sí pura ley y puro instinto. Hay pintores y pinturas que forman parte del paisaje; pero también hay otros pintores y otras pinturas. No son inmediatamente asimilables por el orden natural de los presupuestos los actos que provienen de la excedencia humana, es decir, del recurso sintético de lo transinstintivo.

¿Un hombre que pinta? El paradigma siempre bípedo de la contradicción en los términos. ¿Un hombre que pinta? De por sí un fuera de la ley —un contrabandista— y uno que actúa sistemáticamente en contra del instinto de su especie. Aunque cada pintor sea un bípedo de su propia especie. Queremos decir, una especie de cuadrúpedo que ensucia el establo coloreando. Aunque el ojo del burro es una mano que piensa.

¿Mano que piensa? Mano que se piensa en su movimiento actuante. Actuante en el **haber** y en el **debe**: una cuestión moral..., pero también una cuestión de economía, NO TAN RAPIDO ECONOMIA LIBIDINAL NI PRACTICA MINORITARIA, primero economía de medios. Porque se

juntan por sí mismos, los conceptos de moral y de economía es que podemos/debemos hablar de pintura y política. Nadie podrá decir que estas son consideraciones aristotélico-tomistas, y si de política se trata, es decir, de los recursos que conforman la escena cultural santiaguina, entonces habrá que hablar de política a secas.

Otras Cuestiones
Cuestiones Varias

1. ¿Se piensa aquí la relación que tiene la pintura de Cucchi y Paladino con los murales pompeyanos pasados por Balla y la obra última de Chirico, y que finalmente producen un rechazo estomacal y teórico de parte de la pintura romana? **Suponemos.**
2. Así como el FMI con sede en Washington interviene directamente la economía chilena dictando el porcentaje en que se debe devaluar el peso, el Departamento de Estado a través del Servicio Informativo y Cultural de los Estados Unidos de América interviene también directamente, con el beneplácito del Museo Nacional de Bellas Artes, la economía libidinal de los pintores santiaguinos, dictando los parámetros exactos con los que se puede reconstruir nuestra Figura Heroica. Esa píldora ya en desuso en las farmacias neoyorquinas, es tragada a discreción en los barrios santiaguinos con Escudo y Pisco Control. Como dice Robert Longo: "Quisiera desear el más brillante de los futuros a la gente de América del Sur. Gracias". **Aventuramos.**
3. La transición es siempre manierista. **Sospechamos.**

En el espacio discursivo de la Ruptura –intervención de Nelly Richard en el debate sobre **¿Qué Hacer?**– la noción de nomadismo es remitida a dos menciones cuya proveniencia generalmente se desconoce: los textos de Bonito Oliva y Deleuze-Guattari. Es preciso declarar que el uso de la metáfora del nomadismo en **¿Qué Hacer?/(Modus Operandi)/Protocolo 1**, proviene –a cambio– del campo de la **economía política**, pasando a operar en una polémica cultural global, en la que están involucrados problemas de pintura, de política, de escritura y de transferencia teórica. Esta proposición nómade se hilvana desde una crítica del sujeto orgánico en el campo político, cuya constitución está directamente ligada a la reproductibilidad técnica de la palabra: la instancia **Aurora de Chile** en/de toda empresa de territorialización cultural. En este sentido, no solo está remitida –la práctica nómade– a la revalorización de una cierta pintura entendida como errancia social, sino a un conjunto de prácticas minoritarias que se desmarcan de las políticas de dominancia del campo intelectual chileno.

De la Panorámica

La re/figura del nomadismo se ajusta a nuestra política, armando una conveniencia especial en la travesía por la historia de la cultura extendida como cuerpo fragmentado de cita. De nuestra historia en el aquí y ahora de su identificación como proyecto. (Esa re/figura remite a la distancia que separa el **Acuerdo Díaz-Mellado** de las construcciones estatales determinantes).

En ocasión del Debate Benmayor en Galería
Sur. Septiembre 1984.

K

000197



GUI GARET! (MODO DE
SACARLO)
PROTOCOLO 5. ACUERDO
DIAZ-MELLADO
Santiago de Chile, Septiembre 1984.