



LOS HIJOS DE LA DICHA

GONZALO ARQUEROS  
JUSTO MELLADO  
ANDREA LARA  
BLANCA REYMOND

CURADOR: GONZALO DIAZ

Santiago - Chile Junio 1985

\$ 2

Portada para este descampado bibliográfico. el desamparo de Av  
Grecia - Macul en mayo de 1985 Fotografía: Josefina Fontecilla

## LOS HIJOS DE LA DICHA

GONZALO ARQUEROS  
JUSTO MELLADO  
ANDREA LARA  
BLANCA REYMOND

CURADOR: GONZALO DIAZ

Santiago - Chile Junio 1985

\$ 2

## OBRA - DESCARGA

BLANCA REYMOND  
ANDREA LARA

- CARGA:** "Cosa transportada, cosa que hace peso sobre otra, cantidad de pólvora que se hecha en un arma de fuego, cantidad de substancia explosiva de una mina, tributo, gravámen, embestida al enemigo, embestida cuerpo a cuerpo, a fondo, cerrada, abierta. Represión áspera y fuerte, carga personal, carga real".
- CARGADA:** "Aplicase a la lana (lino-lienzo- tela) que tiene mugre y a la oveja (Fontecilla, Santana, Torres, Robles) próxima a parir.
- CARGADO:** "Tiempo bochornoso, espeso, saturado" (entiéndalo como quiera).
- CARGADERO:** (Entiéndase "obra") "Lugar donde se carga y descarga"
- CARGADIZO:** (Entiéndase 4 expositores) "Apto para ser cargado".
- CARGADOR:** (Fontecilla, Santana, Torres Robles) "El que tiene por oficio llevar carga "...Que se presente el Burrito San Vicente.
- CARGAR:** Función Académica, ¿la liberación de ella da como resultado estos hijos de la Dicha?. Acto de limitar.  
"Poner o hechar peso sobre algo,

llenarse agravar el peso de algo. imponer, imputar, achacar. Hechar sobre la carta jugada otra superior. pintar".

"LLEVAR LOS ARBOLES FRUTOS EN GRAN ABUNDANCIA"  
(entiéndase estar cargados)

- DESCARGA:** Mancha, color, línea, expresión, figura, espacio, movimiento, tensión. distensión, ritmo....." Aligeramiento de un cuerpo, transformación de un estado, acción y efecto de quitar la carga". Resultado: OBRA.
- DESCARGADERO** "Sitio destinado para descargar" (entiéndase Soporte).
- DESCARGAR:** "Quitar o aliviar la carga, quitar la carne, la falda y parte del hueso. Disparar las armas de fuego, extraer la carga, anular la tensión de un cuerpo, dar golpes con violencia. desaguar".
- DESCARGO:** "Se contrapone al cargo (a). Satisfacción (Estética?) desembarazo de lo que graba la conciencia.

1.- Descubrir la Carga.

- 2.- Descubierta la Carga: Descarguese o, si puede, intén-  
telo.
- 3.- Descarga - Condena: Si se descarga, se condena a la  
carga.

#### OBRAS COMO PUNTO INTERMEDIO ENTRE DES- CARGA Y EVACUACION

Llevar carga es el impulso que CREA, descargar en algu-  
na medida esa Carga (concreta) la obra. Evacuarla por  
completo, la destruye.

\* "VULNERANT OMNES, ULTIMA NECAT"

\* TODAS HIEREN, LA ULTIMA MATA.

#### ISABEL SANTANA

- 1.- De la consistencia a la contingencia.
- 2.- De lo dado a lo puesto.
- 3.- De la fórmula a la clave.
- 4.- De la materia a la forma: Nótese la presencia de la  
LINEA NEGRA como Principio Estructurador, ge-  
nerador - de generador de formas.  
Arme - siguiendo la línea - y gane - encontrando la  
forma.
- 5.- Del tarro (Esmalte) a la tela (Cartón) : Nótese la  
autonomía del COLOR, entra puro al descargadero.  
este se deja penetrar por la espontánea, libre y dina-  
mica acción de los colores posibilitando así la Mez-  
cla.

#### ONTOLOGIA DEL CARGADERO

Objetivo: Hipóstasis: reforzar el ser de la pintura.

- 1.- Ser de un modo verdadero
- 2.- Ser de un modo real

Medio: Discurso Pictórico (remitase al descargadero -  
decodifique)

EL MONO ES MAS CHICO, NO ESTA MAS LEJOS.

Fin: 1.- Negación de la soberbia Renacentista.

- 2.- Desmitificación de la perspectiva.
3. Anulación de un tercero inexistente.

Meta: Triunfo del Plano, de la Verdad.

Resultado de la Hipóstasis: 1.- Descargadero convertido  
EN ORGIA DE VER-  
DAD  
2.- Descarga ORGASMICA

## MANUEL TORRES

1.- Creación (léase descarga) como intento de asesinato  
Brutus mata a César (el padre)/Veni, vidi, vinci palabras del Emperador.

Brutal transformación en el descargadero: Note, por ejemplo la mutación de las Carnaciones Tizianescas en "PINK COMICS"

Análisis en Bruto.

Etimología brutal:

**BRUTO:** Del Latín Brutus "Salvaje, Bárbaro, Vicioso, Torpe, Estúpido, Grosero, Tosco y sin pulimento".

Piedra en bruto / diamante en bruto / estar en bruto: posibilidades, potencialidades, peculiaridades. Aplíquese la analogía al Texto y a las Telas y a todo aquello que sea salvaje, bárbaro, vicioso, torpe..... posible, potencial y peculiar.

Se entiende entonces como sinónimo de Estar Cargados.

Animal irracional (Descarga Anti-Socrática) Vale preguntar: ¿Se funda siempre la descarga en un ANTI? A la bruta, a la brutanteque (Posibles epítetos para descarga)

**BRUTEZA:** "Brutalidad, grosería, tosquedad"

**BRUTEAR:** "Disparatar" disparar, descargar

**BRUTALIZAR:**(al Descargadero) "Tratar con brutalidad".

Para mayores informaciones al respecto recurra a sección Estropajo de este mismo texto (?) (Condición de Estropajo)

**BRUTALIDAD:** "Calidad de bruto. acción brutal. barbarie"

**BRUTAL:** "Conducta brutal. colosal. formidable" ;Que Brutal!

2.- Creación (léase nuevamente descarga) por opuestos.  
La carga como enemigo.

a) El Opuesto es el que valida la existencia del Otro

b) La permanencia latente del Opuesto permite la presencia manifiesta del Otro.

---

**EL OPUESTO CREA PORQUE POSIBILITA LA LUCHA. LA NEGACION, EL ANTI.**

¿Qué sería del marino sin Brutus?

Se dijo de la Carga: "Embestid al enemigo". "Embestida cuerpo a cuerpo" ¿cómo? mediante la Cosa Transportada. entiéndase VENUS (Venus - Matriz  
Venus - Tipo  
Venus - Instituida  
Venus - Cargante)

\* VAE VICTIU - DICE POPEYE

A modo de Título Teleseriesco:

El drama de necesitar al Enemigo

- ¿Qué sería del Cargador sin su Carga?  
¿Qué sería del Otro sin su Opuesto?

Acerca de lo Instituido: a) Medio Destituir, Engendra.  
b) La Destitución total, Asesina.

Premisas casi Existenciales: a) Hablamos del Otro, del que no aparece, del que está sin estar, del que ES y hace SER, del que Carga al Cargador posibilitando la Descarga.  
b) Hablamos de Brutus, El Iliminable, El Inextinguible.  
c) Hablamos de Popeye, EL EXTERMINADOR.  
d) Hablamos de una guerra sin fin, Hablamos del Arte.

\* *AY DE LOS VENCIDOS!*

## CABOS POR ATAR JOSEFINA FONTECILLA

1.- Descarga Distanciada- / Pictórica - Técnica

La carga frenada

**DISTANCIA:** "Espacio o intervalo de lugar o de tiempo que media entre dos cosas o sucesos. Diferencia (léase como ejemplo contrapunto negro-color). desemejanza notable entre unas cosas y otras (descarga-descargadero fragmentado), alejamiento. desvío. desafecto entre personas. que le importa la muerte al enfermero?"

**DISTANCIAR:** "Separar, apartar, poner a distancia (como producto de un cargador (plus) cargado en busca de (plus) descarga).

**DISTANTE:** "Que dista, apartado, lejano"

**DISTAR:** "Estar apartada una cosa de otra. diferenciarse notablemente una cosa de otra (el todo fragmentado/partes como unidades independientes)

Descargadero que une Realidades Distanciadas. amarre aparente de los Cabos Suelos, Permanencia en la Distancia:

Medio de Unión: (en el) Soporte.

Medio de Distanciamiento - Diferenciación técnica (oleo impreso)

-Meca-nismo intelectual,  
control racional del cargador  
quien regula la distancia entre  
el destinatario y el descargado.  
dero.

## 2.- La Potencia en busca del Acto

Descarga Potencial / Carga en Potencia.

POTENCIA: "Virtud para ejecutar una cosa y producir un efecto, virtud generativa, fuerza motora de una máquina, producto que resulta de multiplicar por sí misma una o más veces (cargador Yoico en alusión evidentemente freudiana), cualquiera de las facultades del alma: entendimiento y memoria. Capacidad física del macho para engendrar.

POTENCIAL: "Que tiene o encierra en sí potencia (léase cargador)  
QUE PUEDE SUCCEDER O EXISTIR EN CONTRAPOSICION A LO QUE EXISTE"

POTENCIALIDAD: "Capacidad de la potencia INDEPENDIENTE del acto".

POTENCIALMEN-

TE: "En estado de capacidad".

ACTO: "Acción, hecho. Hecho público/vs. intimidad de la potencia

En Lógica: Lo ya hecho/vs. lo que puede suceder (Referencia al Otro y SU Opuesto).

ACTITUD (distante) "Postura del cuerpo humano, especialmente cuando la determina un movimiento del ANIMO" ANIMA, la sombra negra que subyace. yace, hace.

La obviedad del Fantasma con- sumaría el acto, su "Estar en potencia" sostiene el descargado. es la obra.

## 3.- Ejercicios de Batalla (encuentre referencias en Santana y Torres)

- a) Permanencia en la potencia/ Permanencia en la búsqueda (del acto)
- b) Permanencia en el interrogando-interrogándose (alusión evidentemente Heideggeriana).
- c) Permanencia en un estado (de capacidad, de excitación)/No consumación del acto.
- d) Permanencia en el umbral de la evacuación.
- e) Permanencia en el pre-parto/ Pre-operatorio/Pre-orgásmo/(fundación del descargado en un pre)
- f) Permanencia en lo que puede suceder.

LA PERMANENCIA ES LA BUSQUEDA PROGENITORA

La obra como el intento de DESNUDAR/anudar/atar cabos sueltos.

DESNUDAR: "Quitar Todo (entiéndase Acto) o Parte (entiéndase Potencia) de él"

## OBRA ESTROPAJO

ESTROPAJO: "Lío de esparto que sirve para Fregar (entiéndase en todas sus acepciones), porción de esparto machacado, desecho" (y Des-Hecho).

ESTROPAJOSO: "Que no pronuncia bien, desaseado, andrajoso". "Aplicase también a la carne muy difícil de mascar".

ESTROPAJEO: "Acción y Efecto de Estropajear".

ESTROPEAR: "Maltratar, deteriorar, herir, echar a perder, malograr, corromper, dañar, pudrir. Maltratar a uno dejándole lisiado".

ESTROPICIO: "Destrozo, rotura, trastorno, algazara, jaleo, confusión, tropiezo".

Por si no se ha entendido: El estropajo LIMPIA, SACA BRILLO, LUSTRA a cambio de maldecirse a sí mismo con SUCIEDAD, MUGRE y DESPERDICIO.

## TAREA Y COMPOSICION PARA LA CASA

GONZALO ARQUEROS

(A Propósito de Torres)

*"... Has visto a los obreros municipales podar los árboles del Parque?"*

Una forma de poner en práctica la mirada atenta y oportuna, un intento de formar e informar descubrimiento.

Este texto se pretende a sí mismo dando cuenta, hasta donde llega, de la mirada atenta y oportuna y su posición pertinente (?). Posición que significa descubrimiento y revisión.

Re-visión que es de la propia y anterior escritura.

Descubrimiento que es de una otra anterior y pictórica.

Se pasa revista a lo hecho en la fractura, en el baldío margen el desgarro y su flujo.

Pretextar el pretexto no autoriza este escrito, aquí el espacio se me dá por un cierto escurridizo antecedente donde acaso encuentre aquello que me salva.

Lo mismo la forma en que se arma una pintura como residuo del material que fluya de la herida (los obreros municipales pintan a los árboles del parque los muñones que quedan de las ramas cercenadas en la poda de la estación).

Y

partiendo por el soporte, víctima de un mal trato que se

traslada a la pintura misma, evidenciado como (evidenciando un) proceso-pictórico-estético.

Tal práctica de mal trato la planteo como el virtual espacio donde se arma esta pintura. Una escena de dolor.

El momento exácto que sucede a la agresión, donde aún no se sabe bien que sucedió. No duele, pero dolerá.

La venus como reblandecida, invocando la pintura veneciana, pegajosa en la intención de mantener la mordente que ya se desmaya; el Popeye jabonoso tirando un puñete, suplantando al sátiro que descubre el cuerpo de la ninfa.

Hay aquí una cita. Claro, pero la cita no es al comic, es a la imagen obsesionante que desprendida del comic viene a dar aquí, mimando la venus como una especie de gráfica heroica que soporta la carga de pintura y significado que se le echa encima. Prodigio de puñete fosforescente imprimado sobre cierto desmayado verde y gris, sobre ciertos añorados venecianos atardeceres. Todo sucediendo en medio de un paisaje polvoriento, festoneado por un emblema que quiere ser pintura...

O no es esta una pintura que se hunde con la bandera al tope?

Que quiere ser emblema emergendo de entre la nata de grises?. Torres ofrece el espacio de cita a una heráldica que se le instala como la fábula de su propia práctica pictórica. Rojo y negro como decorado para una escena que representa a la pintura. La pintura que se acerca al borde del muñón y que sin embargo no detiene su flujo, no se hace costra, se sangra repetidas veces para permanecer en un estado de decaimiento. El gris duele los ojos, el plomo envenena, mas no la lleva a la muerte (Torres a la

pintura), la atrofia, la llaga, le marca señales para reconocerla y la deja un punto antes de la muerte para que no se le vaya de las manos.

Traer una pintura (la veneciana) y exponerla al puñetazo fosforescente que la descubre es descubrir la pintura, para ver-mostrar como se pinta, o como se puede pintar, o como se encuentra aquí esta pintura. Y no es un encuentro fortuito, este festoneado paisaje es un campo de batalla, una cierta mesa de los pecados capitales.

Pintura Clásica versus Puñete, Bandera versus Borrón, Torres versus Pintura.

La poda como atrofia se valida en el crecimiento y belleza del árbol cercenado. Esta pintura se atrofia a sí misma y se valida en el señal que hace de sí misma. Como pintura.

P.D. Todos hacen leña del árbol caído.

## LOS HIJOS DE LA DICHA

JUSTO MELLADO

**IMPORTANCIA DE LA TARJETA PARA SITUAR LA DICHA:** Reproducción fotográfica de una biblioteca vacía para abordar el desmantelamiento objetivo de la función reproductora de un cierto saber social.

**REDUNDANCIA DE LOS SIGNOS DE PUNTUACION:** Manera de postular un objetivo específico para el movimiento estudiantil, desde la puesta en causa de las condiciones a que ha sido sometida la enseñanza de pintura durante el último periodo. Por eso, crítica de la escolaridad curricular y del arbitrario programático; inaceptabilidad -para estos estudiantes- del hecho que la universidad haya dejado de ser un lugar de producción artística. Entonces, postulación de un proyecto alternativo en la defensa de un lenguaje cuya confección depende del fortalecimiento de un espacio en todo sentido minoritario. Espacio de obra que, desarrollado en la más cruda precariedad material y conceptual, logra estructurar rudimentos de producción signica que vitalizan el trato con lo pictórico, con las prácticas desplazatorias y con la escritura, en la universidad.

**DES/MORALIZACION DE LA PINTURA:** Obligatorio de pensar la práctica partiendo por hacerse cargo de una retórica de la precariedad material, sobrecargada de moralismo pictórico militante, que trabaja -por decir- con pigmentos de última calidad sobre estropajos dispuestos a

autenticar narrativa y sudoralmente los sufrimientos del cuerpo social. Ahora bien, esto ha sido el primer nivel de problematización, sobre cuyo supuesto los rudimentos de lenguaje se estructuran ya en estrategias de obra extremadamente diferenciadas.

**TORRES, LA PINTURA COMO ESTROPEO/ESTROPAJO:** En Torres la categoría del soporte es la plataforma b(f)ásica para el asalto a la figuración mediante la perturbación sistemática de su régimen de citacionalidad, pasando revista a sobrados mitos clásicos (Palladio, Tiziano, el pop, un ejercicio de taller): la lección de pintura de Torres, entre dos paños y medianoche. Pero dicho (a)salto está programado para no disolver en su totalidad la figuración, sino solo para provocar su alteración hasta el momento previo de su aniquilamiento. Siendo este un punto cuya presencia metodológica no dejarán de recalcar Arqueros, Lara y Reymond en sus textos. Necesidad del otro para sellar la pasión del simulacro. Pensar, pues, a propósito de Torres, en el DIARIO de Delcroix: "El enemigo de toda pintura es el gris. La pintura parecerá siempre más gris de lo que es, por su posición oblicua en el día". Desde esa oblicuidad analítica postulando los extremos organizacionales del color, significando el movimiento social desenvuelto en una aparente neutralidad, que solo alcanza a cargarse con la fuerza de los colores próximos. Es decir, aquí, de los colores que no acuden a la cita, suspendiendo el contacto.

SANTANA, LA PINTURA COMO INACABADO: En Santana la aleg(ori)a del (de)porte resulta ser la forma más adecuada para el abordaje de la fragmentación del cuerpo mediante la interminación zonal del dibujo. Táctica compositiva que entra a fijar todas las distancias entre un dibujo no terminado del cuerpo y el dibujo de un cuerpo descuartizado. Zonal, también, y en extremo ordenada, la compresión de una serie aparente limitando el plantillaje simulado de su/la impronta. Pero el código del deporte viene a ser una excusa para exponer el catálogo de la inmovilidad mecánica de miembros parciales; dándole a esos fragmentos del cuerpo pintados de carácter de "pieces detachées".

FONTECILLA, LA PINTURA COMO DISCURSO TARTAMUDO: Fontecilla por su parte repone el inacabado sintomal de "morceaux choisis", por los que designa la imposibilidad de asumir una propuesta pictórica unificada, en la que somete su imaginario a los avatares de una percepción visual alterada, intermitente. Irresolución de un estilo en el que su gesto parece detenerse en el estadio fascinante del esbozo, buscando colmar con una factura talentosa la dislexia narrativa.

ROBLES, LA PINTURA COMO DESCOMPOSICION DE LA PINTURA: Robles expone la esquemática para un estudio de la descomposición narrativa de la pintura operando a la medida sobre la retórica gráfica de un proyecto de arquitectura colonial chilena. Dicho proyecto especifica el fondo material de una historia de la pintura/de la

cultura, concebida de acuerdo a la lógica distributiva de la planta, con sus tabiques de separación -como en la historia del arte- y sus corredores externos e internos -como interconexión y reversibilidad de periodos-. En fin, modelo social de la hacienda decimonónica, estructurando la visibilidad de un determinado tipo de relaciones de producción. Puesta en narración del paso del patio de los peones al patio del patrón, al modo como cierta práctica subalterna soporta la aparente autarquía del sistema. Pero ciertamente, en los detalles constructivos ampliados de acuerdo al género, se exhibe el eslabón más débil de la cadena del poder. Siendo, el comic, la instancia indicativa de las fisuras del sistema. Combinación necesaria para señalar los resquicios pictóricos que pueden efectivamente darle una connotación civilizadora al proceso. En el entendido que la burguesía requiere disolver la hacienda para extender al campo la universalidad de su historia y recuperarla como pasado instituyente de una identidad siempre tomada en préstamo. Como prestada será la excusa de la amplificación reprográfica del detalle, a la medida de su desmentido formal. De colonial, esta pintura solo tiene fachada. Pero en esta fachada, todo el carácter colonial de la pintura. Porque en este terreno cualquier parte se toma el todo y planta su bandera.

POSICION DE UN DISCURSO SOBRE PINTURA: Unos estudiantes escriben sobre (otros) estudiantes. Esto es un acontecimiento. Afirmación, en la teoría, de un espacio análogo al propuesto en estas pintura. Complicidad de los minoritarios de uno y otro departamento en la

coyuntura universitaria, retenidos en la franja del dentro/ fuera de la institución. En términos de saber que, universitariamente lo más importante ha ocurrido fuera de la universidad, siendo esta escritura una práctica afuerina que no tiene deudas que saldar.

DIS/POSICION DE UN CURSO: "No se trata 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 de los límites que esta coyuntura nos impone". (PROTOCOLOS, Díaz-Mellado, sept. 84).

DISCURSO DEL INCONCIENTE PLASTICO: Reivindicación, implícita, en Arqueros/Lara/Reymond, de la poesía, del inconciente como un poema, del inconciente de las obras, toda obra comportando una doble faz -manifiesta y latente-; proposición, esta, de Abraham citado por Marchant en SOBRE ARBOLES Y MADRES. Es decir, hacer hablar estas obras, y quizás, etras (tantas) obras, a partir del inconciente que ellas implican; enfin, hacerlas hablar de manera a erigirlas en paradigmas concretos de si mismas. Diría, poema, discurso del inconciente, entonces, discurso del inconciente plástico. Discurso latente, poema del dispositivo, del dispositivo en su condición maquinal, eso es, productiva, que quiere decir, condición de repetición y de transformación de la energía. Maquinalidad del deseo, en la escritura, manera como la metáfora inviste el concepto, lo hace hablar por sus jirones -por esta pintura hecha de jirones-, por sus fragmentos, por sus

metáforas subordinadas, que arman estas formaciones textuales de compromiso.

POSTFACIO: "Marx decía que la historia se repite caricaturalmente a si misma. Desde hace un siglo la proposición se aplica perfectamente a la historia de la pintura, la cual ha ido de crisis en crisis, a excepción de algunos célebres logros individuales. Se puede decir que cada etapa de la pintura ha reproducido, bajo formas cada vez más excesivas, las desviaciones imputables a aquella que la había inmediatamente precedido" (Claude Levi-Strauss, A UN JOVEN PINTOR in LE REGARD ELOIGNE, Plon).

Esta publicación ha  
sido posible gracias a la  
colaboración del Departamento de  
Extensión de la Facultad de Artes  
de la Universidad de Chile  
con el auspicio de Viajes Atlas  
y Centro de Computación.



LOS HIJOS DE LA DICHA

GONZALO ARQUEROS  
JUSTO MELLADO  
ANDREA LARA  
BLANCA REYMOND

CURADOR: GONZALO DIAZ

Santiago - Chile Junio 1985

\$ 2