

## R. DIGIROLAMO EN EL CULTURAL

1. R. DiGirólamo expuso su primera obra, podría decir mayor, en la muestra colectiva de arte joven llamada "Provincia Señalada" en Galería Sur en 1983.
2. Digo obra mayor, en la constancia de la desobediencia que R. DiGirólamo logró hacer finalmente a sus antepasados. No me refiero a la cuestión de la paternidad que reconoce o no la generación nueva, ni tampoco al parricidio que circula en alguna sección del Cuaderno. Me refiero a la desobediencia que se comete contra aquello que la herencia introduce en la fisiología del gusto. Luchar en contra de los productos de la cultura, en contra de la coyuntura histórica, es algo menor en relación a la lucha en contra de la herencia. Finalmente es allí donde se hace cultura.
3. Esta obra, en el espacio privado, como renovación de la sangre.
4. Otra cuestión. Adjetivé la muestra "Provincia Señalada" como una exposición de post guerra. En el apuro, esa expresión fue llevada calurosamente, temerariamente, impropriamente a la pretensión de querer hacer no ya un "subterfugio táctico", sino construir un subterráneo estratégico, antisísmico y antiatómico, llamado en el Cuaderno "plan Marshall de la plástica nacional".
5. A más de un año de "Provincia Señalada", su adjetivación de post guerra se 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 R. DiGirólamo 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).



6. Otra cuestión. El hecho que no haya todavía textualidad sobre las obras que se invierten en la "inversión de escena", no significa que la supuesta inversión que hacen, la hagan fuera de lo que es reducible al análisis. ¿Qué política de inscripción cultural puede haber en ellas si no hay discurso que lo determine textualmente? Validar la visualidad pura, privilegiar el gesto, el llamado talento, no es la reversión simétrica de una instancia discursiva, no es necesariamente un renunciamiento pusilánime a la textualidad, a los discursos.

Como hipótesis: gesto discursivo, subjetividad analítica/crítica, talento desequilibrador, no son términos contradictorios.

7. Más bien es al revés: se podría decir que si estas obras quedan huérfanas de discurso mucho tiempo, empezarán más que luego a ser manipuladas y digeridas no tanto por los sistemas imperantes de representación cultural, sino por las estructuras represivas de la incultura nacional que ese sistema produce para perpetuarse. La construcción de la rueda de bicicleta como moraleja: en la delgadez de sus rayos, la unión hace la fuerza, el discurso como sistema y como la instalación de un frente bien pertrechado.

8. Este texto es un texto, no un discurso; este texto pide un discurso para estas obras.

9. A propuesta pública: a) indicios: la ingerencia norteamericana de Twombly en Roma: N.M. Martino: la pintura escritura. b) indicios: Schiffano: el pudor italiano del pop neoyorkino. c) la letra y la palabra no tanto caligrafiada como pintada, no tanto escrita como configurada, no tanto significada como significante. Las vocales de Rimbaud con fe de errata. d) indicios: R. Cutrone en la irreverencia, inaguantable para el estado teologal del Espacio de Acá. e) el Dragón es Micky Mouse travestido. f) el estado teologal de nuestra tribu, cita al mama de Rafael de Urbino en una mancha plana y stencil. g) indicios: los Andes, en un ejercicio topológico, son tres espárragos, los tres primarios, tres falos, tres colores patrios, tres ideales de la Revolución Francesa. h) la Inmaculada, en una voltereta topológica, es el falo que la macúla como un tajo del L. Fontana en el Inst. Cult. de L. Condes.

10. "Topología: matemáticas de la distorsión. Al topólogo lo definen como un hombre que no conoce la diferencia entre una rosquilla y una taza de café".



GONZALO DIAZ

Santiago, marzo 1984