

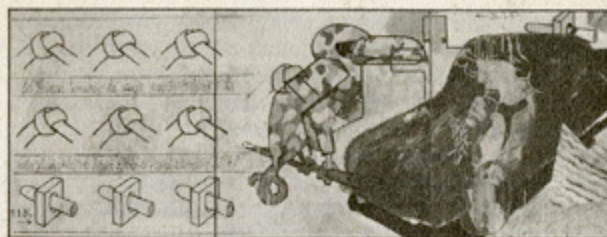
El Camino del Indio (1984) Alfredo Jaar

inevitablemente el destino señalado: se inscriben — aunque en parte— bajo el signo de lo desconocido. Y eso pese a las muchas similitudes que crean el parecido entre dos de esos países.

Es cierto que Chile y Argentina comparten un mismo estatuto de países involucrados en los procesos de colonización que han definido sus culturas como dependientes de los modelos retransmitidos desde los centros productores del discurso internacional. Son ambas culturas llamadas a suscribir la pertinencia de las categorías decididas por las grandes redes metropolitanas sin nunca participar de su poder jerarquizador ni del control ejercido por esas culturas dominantes sobre las leyes de historicidad que organizan nuestras formas en secuencias.

Pero son también muchas las diferencias entre un país y otro aunque todas resituables en el marco de una misma problemática latinoamericana.

La rapidez o eficacia del proceso de actualización de los datos provenientes de afuera en el espacio de recepción argentino hace que el sujeto de esa cultura conviva con la información traída en una dimensión finalmente sincronizada: la recontextualización de los referentes en un medio



La primera comunión (1985) Gonzalo Díaz

acorde al desarrollo de sus estructuras de producción originales no conlleva el grado de atraso que sí afecta el signo en un país como Chile donde arrastra con su precariedad la huella de un forzamiento o de su incompreensión. Ese retardo del signo que demora su manipulación (o a veces paraliza su circulación) junto con las inhibiciones que frenan la posibilidad de su reformulación o transformación, llevan el sujeto de arte chileno a incorporar dicho signo a su campo de operancia social o cultural bajo una forma más bien traumática porque envuelta en la falla de tantas descompaginaciones; de ahí quizá la carga de agresión de muchas de las obras conformadoras de la más reciente escena de visualidad chilena en su diferencia a las argentinas que no sufren el mismo desgarramiento por cuanto su relación a la cultura es menos dolorosa o más desinhibida. De ahí quizá que la obras chilenas deban ser leídas en la potencialización de la marca del conflicto que lleva impresa en su interior, es la carencialidad de su soporte lo que las distingue de las obras argentinas cuyo sujeto protagoniza un trato de identidad más cercano a lo satisfecho.

De una u otra manera las obras aquí presentadas (Díaz-Dittborn-Jaar-Leppe) objetivan —en la materialidad de sus dispositivos de imágenes o maniobras significantes— la suma de contradicciones que las hace divididas o atravesadas por las fuerzas de entrechocamiento visual de los diferentes modos de instrumentación cultural que pugnan en su interior. Comprender esas obras implica resituirlas en su relación de no conformidad e impugnación a las normas de uniformización de los lenguajes internacionalmente pautados; hasta en cómo algunas de esas obras se ubican frente al consenso internacionalmente creado en torno al reposicionamiento del cuadro (hasta en cómo proponen *desenmarcarse*) es posible hacer valer la tentativa de un gesto de desobediencia a los postulados dictados por la institucionalidad del discurso de la pintura.

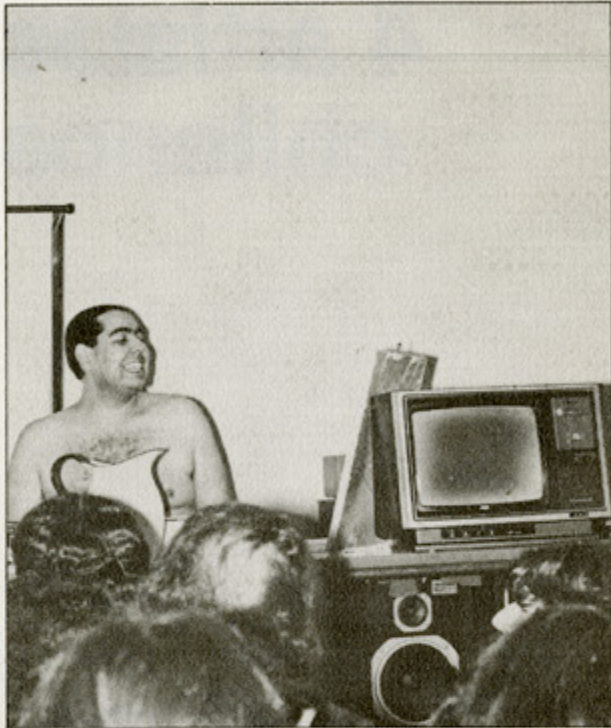
Nelly Richard

4 artistas chilenos

4 de julio de 1985, 20 hs.

cayc

centro de arte y comunicación
viamonte 452
buenos aires



El día que me quieras (1981) Carlos Leppe

El Arte y la Cultura Latinoamericana

La cultura, entendida como el conjunto de los sistemas de símbolos existentes, trasciende al hombre y lo define: es tan inconcebible una sociedad sin cultura como una cultura sin sociedad. El ser humano se organiza a partir de la simbolización, que le impone límites pero, también, libertades, entre ellas la posibilidad de grandes realizaciones, de las cuales la arquitectura y el arte se incluyen entre las más elevadas.

El hombre se inserta entre los efectos de la cultura, ya que ésta produce signos y el hombre es uno de ellos. Un signo de doble sentido, porque también él produce signos o símbolos, en la medida en que las instituciones se lo permitan. Dentro de este panorama, el arte es efecto por excelencia de lo cultural, según denominamos al conjunto de sistemas o signos que se asienta sobre órganos sociales o instituciones.

No ignoramos, las variedades, a veces sustanciales, de matices existentes entre las obras y sus condiciones de producción en América Latina. Aún es posible que durante mucho tiempo persistan

caracteres diferenciales e irreductibles entre las manifestaciones de los distintos países; pero el avance formidable de los modelos retóricos universales y el de las comunicaciones constituyen episodios que es imposible desechar. Las diferencias políticas, etnográficas, culturales, etc. que seguirán existiendo, unidas al análisis sociológico de la transformación de las instituciones vinculadas con el arte, son factores que —entre muchos otros— nos llevan a pensar no ya en un modelo universal y absoluto, sino en una cierta problemática de la producción artística latinoamericana.

Creemos que el arte latinoamericano no existe como tal: existe una problemática latinoamericana, la cual se exterioriza en obras de alto valor artístico. Obras que entregan una visión actual y prospectiva, sin por ello dejar de tomar en cuenta el pasado, pero también, sin convertir a ese pasado en su exclusivo norte.

Siendo las obras de los artistas latinoamericanos una manifestación verdadera de la cultura de nuestros pueblos, de la esencia de nuestras tradiciones, el retorno a las fuentes —que tantos defienden como meta— parece automático, natural. Se trata, sin embargo, de retornar a las fuentes, no de convertir ese retorno en la única fuente. Con otras palabras, es tiempo de construir y de inventar, antes que de restaurar y recuperar. Y esto es lo que hacen los artistas latinoamericanos de hoy trasladando la problemática de nuestra región. Felizmente, en América Latina los elementos a disposición del artista son materia virgen en el sentido de la posibilidad que ofrecen a los creadores de producir una obra nueva y a la vez abierta. Poco importa si hubo casamiento o duelo entre la cultura hispánica y las autóctonas: sólo una actitud confiada en los recursos de que gozamos puede superar antagonismos caducos, insostenibles.

Estas reflexiones nos mueven, a reiterar que no hay un arte latinoamericano sino una problemática latinoamericana, que se manifiesta en obras de valor trascendental. El término *arte latinoamericano* es una concesión teórica a una etapa de desenvolvimiento —económica, política y culturalmente condicionada—, que en el futuro habrá de convertirse en *tradición latinoamericana*. Por eso nos interesa tanto mostrar esta exhibición de artistas chilenos que se continuará con otra de artistas brasileños, en agosto y así sucesivamente.

Jorge Glusberg



Las nieves del tiempo (1982-1985) Eugenio Dittborn

4 artistas chilenos

Una obra no es nunca una entidad de sentido cerrada sobre sí misma: concluida o definitiva en su presunta finitud.

La estructura de todo trabajo de arte es necesariamente modificada por las circunstancias de su mostración puesto que su significado surge de las relaciones interproductivas que la obra va tramando en el interior de la totalidad sociocultural en la que se inserta. Es la particularidad constitutiva de su marco de operaciones la que tensa esa obra e impulsa su dinámica de formas a ser actuante dentro del contexto que ella señala (y transforma) reformulando sus vínculos al entorno de lectura que la configura en producto.

Transportar una obra de un espacio a otro de recepción equivale entonces a exponerla a que se desconozcan las condiciones de sus respectivos transcurros de significación: a privarla de sus referentes de lectura o a apartarla del complejo de los discursos que justificaban su participación crítico-social en el medio del cual proviene. Esas obras que viajan de Chile (o de Estados Unidos: la de Jaar) a Argentina sufren