

APROXIMACION A UNA EXPERIENCIA CRITICA

Las siguientes líneas intentan exponer la opción crítica de cada uno de los integrantes del Seminario de Crítica Plástica, guiado por el profesor Milan Ivelić, durante el segundo semestre de 1987, en el Instituto de Estética de la U.C.

Dicho Seminario ha tenido dos objetivos como preocupación fundamental: el desarrollo del arte en Chile a partir de la década de los 60, y un acercamiento a un discurso crítico en cuanto una proposición personal, en relación al arte en Chile hoy.

Diciembre, 1987

JUGANDO CON LA OBRA Y EL LENGUAJE

Pilar Castellón

Una crítica personal, que personalmente critica la valoración fría de obras, por medio del desarrollo de una creación-otra a partir de ellas. Así, el asunto se centra de lleno en una recepción-percepción del arte propuesto como tarea de ir dilucidando los significados de lo que es percibido como significativo, o, lo que es lo mismo, a partir de la obra propuesta-puesta por el artista, intentar formular fragmentos de sentido, que no pretenden homologar la obra, sino que crear desde ella un itinerario —de los tantos posibles— planteados-plantados en la proposición del autor.

Es sacar de la rutina al arte y su creador, para participar como co-creadores en busca de los significados por hacer, que a modo de conversación-conocimiento se van dando como un juego dinámico entre crítica, obra y autor, lo que le da vida a cada uno y a todos juntos, como parte activamente integrante de una sociedad que los ve como entidades ajenas y lejanas.

*“Buenos días amigo
cómo estás hoy día
quieres aprender un juego
yo te lo voy a enseñar”.*

HACIA LA DISOLUCION DE LA CRITICA EN LA SOCIEDAD

(O: Combinación para la cartilla ganadora)

Germán González

Introducción: La crítica de arte en Chile, en lo fundamental, concita a la discusión sobre su sentido y valor.

Problema: ¿Qué es lo que se pretende con la crítica? Pequeña, apretujada y ‘reprimida’ reflexión: El valor y el sentido de la crítica de arte en Chile implica un propósito crítico, que es una proposición del cuerpo crítico —fundamentalmente teórico— enfrentado conflictivamente a la sociedad y la cultura, a su historia, espacio y paisaje: el valor de la crítica está por decidirse-definirse en el enfrentamiento propósito-sociedad. Decididamente se decide aquí —y en el siempre ahora—, y no en la nueva traficación conceptual-especular.

Pequeña e Idem ideación: Es importante establecer un propósito general crítico frente a nuestra sociedad y cultura; tal ‘emergencia’ emerge desde una concepción conflictiva: en el ahora, arte, cultura y realidad, calles de mayor tráfico para la inercia, la incomunicación y el desconocimiento. En el ahora, la crítica como desvío-oposición ante tal realidad: ante la inercia, infracción de una crítica dinamizadora, fuerza de atracción y repul-

sión, ante la incomunicación, atentado de una "crítica-código" para el encuentro-enfrentamiento; ante el desconocimiento, el "deslíz" de una crítica-maestra, educadora de lo que existe entre nosotros y de cómo puede superarse, para mejorar. Crítica-maestra que se muestra a sí misma, que se ofrece como clave social, ejercicio del optar, práctica de la libertad: ejercicio y práctica de fundamento ético. Al borde del abismo: la necesidad de la "institucionalización" del discurso; la "socialización conceptual" no nos basta y bastante tenemos ya de eso: 'críticos del mundo uníos', hacia la "socialización práctica" de lo que pensamos y hacemos, "AL ABORDAJE MUCHACHOS", "DE FRENTE MARCH... ARSE".

INTER-CON-TEXTO-DEL- DISCURSO-CRITICO

Gonzalo Leiva

El discurso crítico chileno exige una contextualidad *in medias res* de la llamada escena plástica en primera instancia; para esto las variaciones dia-sin-crónicas son fundamentos de las variantes ulteriores.

Posteriormente, el trabajo lúcido se debe abocar al juego dialógico de tensiones interproductivas que se establece entre la obra plástica y el espectador. Cada obra procede de un *corpus* de signos derivantes, cada obra autorreferencia o cita campos referenciales que dimanen de ejes semánticos y sintácticos por descubrir. La presión de la obra artística debe ser recepcionada tras un *epojé* histórico y transaccionador, para que el lenguaje del singular dé cuenta de sus códigos, es decir, pueda hablar o desvelarse *per se*. Un segundo paso en este proceso es la reconversión de la recepción por medio de intercalar subjetivamente, con la consiguiente distribución textural y reasignación de *sentido* al modo hermenéutico (sin pretender agotarlo ni esencializarlo).

El trabajo ambulatorio en la red significativa implica considerar las vertientes metodológicas del significante y el significado en cuyo trabajo se debe torcer la vapuleada autoridad consagratoria del crítico. La hegemonía sólo debe ser establecida por la obra abierta, en el contrapunto resultante y el sentido propuesto. En este horizonte, un

argumento plástico debe tener sus apoyaturas en la obra misma y en sus ejes latentes-somáticos-gestuales.

Finalmente, la crítica debe relacionar texto (obra) con el contexto sociohistórico en que se ha originado y transmutado; en esta perspectiva se ve necesario el uso de disciplinas auxiliares para una mayor explicitación. De esta manera, el recorrido es circular, de contexto plástico nacional a contexto atravesado por el presente; la discursividad asume la obra y sus resemantizaciones en la dialéctica en que se encuentra envuelta y revestida. Adscribiéndose todo lo anterior al concepto de *escritura* desarrollado por Barthes, como acto de solidaridad histórica y societal del mundo de la creación artística.

OTRA MIRADA

Cecilia Mckay

El intento de un hacer crítico desde un replanteamiento del lenguaje común, alterando sus significados habituales, y proponiendo una escritura crítica femenina, nueva y personal.

La generación de un texto develador, al mismo tiempo que mediador entre público y arte, donde la crítica asume los roles de intermediaria y explicitadora. El mensaje visual es acogido femeninamente en un hacer crítico que, desde la imagen, propone la elaboración de un texto escrito.

En ese hacer decible la imagen, la crítica se torna en recreación —por medio del texto— de la obra criticada, animando, por otra parte, el debate y la reflexión teórica-artística.

Como mujer, enfrente la labor crítica desde mi propia naturaleza, optando por una escritura personal y femenina, la que también se dirige a un intento de diferenciación receptiva del lector ante la escritura crítica femenina, y no ante la tradicional reflexión masculina; resaltando que lo anterior no se mueve necesariamente por afanes revanchistas —contra el supuesto machismo imperante—, sino más bien por un enfoque regenerador de sentidos y de significaciones.

Mujer y crítica en la creación de una escritura vital, más allá de lo predeterminado y lo establecido; una mirada otra (femenina/nueva) que permite lecturas también nuevas,

las que a su vez guían la escritura de un texto crítico profundo y reflexivo.

La obra a criticar se aparece como todo un mundo, un imaginario que se expande semióticamente desde su sintaxis propia e individual; es el ámbito al que pretendemos entrar como críticos, buscando develar lo oculto, lo muchas veces misterioso e inaudito. Entonces, el crítico es un “buscador” de significados posibles, de lecturas, de (re)proposiciones invitadoras del lector/espectador.

Intentando una “otra mirada”, por una “otra crítica”, es decir, una “crítica nueva”, un poco de aire fresco a la escritura por el arte.

UNA CRITICA DESDE Y PARA TODOS

Patricio Rodríguez P

Desde la perspectiva de un sistema que mantiene al margen a importantes grupos humanos, no sólo de los legítimos derechos a un bienestar económico, sino, y por sobre todo, cultural, planteo la necesidad de una crítica pedagógica que contribuya en el sentido contrario. Un esfuerzo educativo-estético, no paternalista, que privilegie los universos simbólicos de las grandes mayorías, extrayendo de allí las materias a criticar o las claves que permitan un acercamiento con la así llamada “alta cultura”, configurando una dialéctica que haga cada vez más nítidos las raíces, los modos y las instancias artístico-vitales de aquéllos que tienen algo que decir en pos de una existencia más humana para

todos.

Así es como desde los eventuales enfrentamientos críticos he buscado contribuir:

1) A la explicitación del entretejido de lo sensible-racional, que está en la constitución del símbolo artístico como posibilitador de identificación espontánea y emocional, no sólo desde la explicación teórica, sino a partir del propio discurso crítico que busca trasponer el análisis (considerando de algún modo las posibles percepciones, dudas y desconciertos del público receptor) con un lenguaje recreativo, de fácil llegada, pero no por eso menos especializado. Familiarizar con la terminología es también aprehender el arte.

2) Acercar al lector a la especificidad del arte en cuestión, poniendo acento en los significantes, en lo formal-material, en consideración a la notable presencia que han adquirido en el desarrollo de la expresión de nuestro tiempo.

3) Contextualizar el objeto artístico dentro del panorama de la producción total del mismo autor o del arte nacional.

4) Entregar antecedentes sociohistóricos del artista, de su trayectoria vivencial y, sobre todo, de su pensamiento frente a la gente.

5) Entregar datos acerca de los espacios y canales que posibilitan o niegan la concurrencia del arte.

Todo esto, a mi entender, podría sumar fuerzas, en definitiva, en el entrelazamiento del arte y de la vida, encendiendo el necesario conflicto de la génesis liberadora tan aquejada hoy en día.

